الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب: ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون: ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétanre - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان: ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج: جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا: ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

العـدد السابع ـ تموز (يوليو) السنة ١١

يعيش المثقف العربي في هذه الفترة الدقيقة من تاريخنا الحديث وضعا نفسيا مأزوما لا مبالغة في نعته ((بالتمزق)) . وقد بدأ هذا الوضع النفسي يتكون على أثر التطورات التي اعقبت توقيع ميثاق الوحدة الثلاثية.

ان المثقف العربي لايملك الا ان يتمزق روحا ويدمى قلبا حين يرى شبح التهديم والخراب يرفرف فوق ميثاق الوحدة ، بعد الخلاف العنيف الذي ذر قرنه بين القيادات الثورية الكبرى في الوطن العربي .

***

لقد كان هذا المثقف ينتظر ان يتم تحرير اجزاء الوطن التي لم تتحرر بعد ، ليصبح لقاء القيادات الثورية ممكنا ، وليتحقق امل الشعب العربي في الوحدة . وقد كان عاما ١٩٦٢ و ١٩٦٣ تاريخين حاسمين في التحرر العربي حين شهدا انتصار ثورتي الجزائر واليمن وقيام ثورتي العراق وسوريا . فاذا باقوى اربع دول عربية تنضم الى ركب ثورة ٢٣ تموز العظيمة ، لتشكل موكب الحرية ، ولتفتح الباب واسعا امام الوحدة ، أمنية العرب الكبرى .

ثم انفجر الخلاف الصامت بين القيادة العظيمة التي يتولاها ثائر كبير يدين له الشعب العربي كله بالولاء ، لانه الصورة المثلى لقدره الجديد ، وبين قيادة حزب مخلص

★..............★

أزمة المثقف العربي

★..............★

لقضية الوحدة العربية ، بالرغم من جميع اخطاء هذه القيادة . وعرف هذا الخلاف مضاعفات ومشاركات مؤسفة على يد قوى مخلصة هي ايضا للوحدة والحرية والاشتراكية تفاقمت حتى بلغت حد تبادل تهمة الخيانة للقضية المقدسة .

ويتساءل المثقف العربي الحريص اعظم الحرص على صيانة الوحدة : **اي موقف يتخذه من جميع هذه الاطراف التي شاركت في الثورات العربية التحريرية ، وتحتاج اليها كلها الوحدة القادمة ؟ أصحيح انه لالقاء بينها بعد ؟ أصحيح ان الوضع بلغ نقطة اللاعودة ؟**

والتماسا للنور والجلاء ، يجد المثقف حاجة الى ان يدرس الامر عن كثب ، ويتحرى الوقائع ويستقصي اسباب الخلاف ، فيقوم بزيارة عواصم الوحدة الثلاثية ،

ويقابل المسؤولين ، ويطرح الاسئلة معبراً عن بعض شكوكه ... فاذا خلا الى نفسه بعد ذلك ، وقام بعمليات المقارنة والمراقبة والنقد ، خرج بمزيد من التمزق ، وأحس جراحاته تنزف دما ، ولم يجد امامه الا ان يلعق هذا الدم بلسانه ..

بيد انه يسعه ان يتأكد من حقيقة واحدة : **هي ان ثمة مفارقة واضحة بين الفكرة والتطبيق في كثير من المواقف والتصريحات .**

ويعود المثقف العربي الى التساؤل : وماذا بعد ؟ الام تظل القوى الوحدوية متناحرة متنافرة ؟ ومتى تعي وعيا حقيقيا عميقا الا غنى لبعضها عن الاخر ، وان عليها، من اجل التحالف تنفيذا للوحدة ، ان تقر بعض التضحيات وترتضي بعض التنازلات ؟

انك لتستمع الى كل فريق ، فتجد انه غير مفتقر الى الحجج الوجيهة ، وتلفي عنده جوابا على كل سؤال ، وردا لكل نقد ، وتوضيحا لكل غموض . وانت لاتستطيع الا ان تفتح اذنيك لكل حديث ، اذا شئت حقا ان تكون منصفا وموضوعيا ، واذا لم يغب عن ذهنك لحظة ان جميع هؤلاء الفرقاء قد أسهموا — ولو اسهاما متفاوتا — في العمل التحريري الذي دفع بالاقطار الثلاثة في دروب الحرية والوحدة والاشتراكية ، وان اخطاء كثيرة قد ارتكبت هنا وهناك في اثناء التجربة ، ولا بد للجميع من ان يتعاونوا لتجنب الوقوع فيها مرة اخرى .

***

وينتهي الامر بالمثقف العربي ، في هذه الازمة العنيفة التي تمزقه خوفا على ضياع الوحدة ، الى ان يتخذ موقفا شبيها بموقف اي مواطن عربي بسيط : **انه يريد ان تتحقق الوحدة التي ينتظرها ، والتي وعد بها في ميثاق القاهرة، يريدها ان تتحقق قبل كل شيء، ولا يريد ان يصغي بعد الى ما يقال هنا وهناك .** واذا آن اوان تنفيذها ولم تنفذ، فانه سيدين كل فريق نكث عهد الوحدة ، او خالف روح ميثاق القاهرة . بعد ان كان الفرقاء قد اجتمعوا طويلا ، وتفاهموا ، واتفقوا . فلا مجال بعد للنكوث ولا التراجع .

هذا هو اليوم مطلب الجماهير العربية . البسيط والعميق معا . مطلب المواطن العادي ، ومطلب النخبة المثقفة الواعية ، مطلب الانسان العربي ، بكلمة واحدة .

وان امام هذا الانسان العربي لدرسا وتجربة،يستطيع ان يفيد منهما كثيرا . هما درس الجزائر وتجربتها . لقد اختلفت بعض قطعات الجيش الجزائري ، على اثر الاستقلال ، وتطور هذا الخلاف حتى اوشك ان يتحول الى تلاحم واقتتال ، فاذا بالجماهير العربية في الجزائر تخرج الى الشوارع والساحات وتعسكر فيها ، وتقف سدا مانعا دون التحام قطعات الجيش ، مذكرة اياها برفقة السلاح المقدسة ، ووحدة الهدف ، ومصير الانسان العربي في الجزائر .

وكان ان رضخ المتخاصمون واستجابوا للنداء النبيل، وانتصرت وحدة الجزائر .

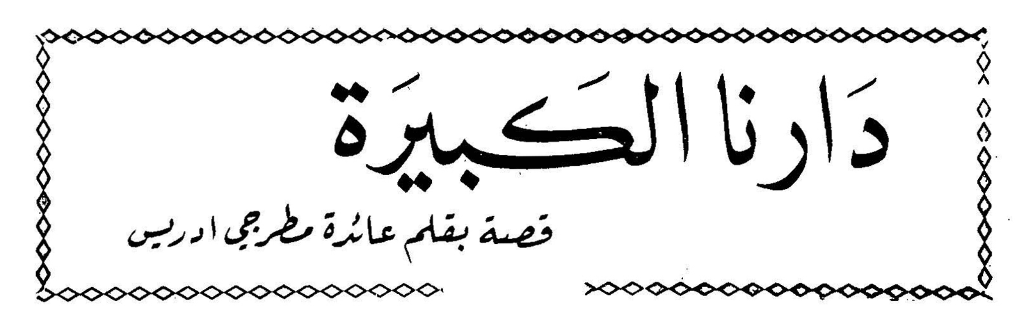
***

ان الجماهير العربية ، في مصر وسوريا والعراق ، ستخرج الى الشوارع والساحات ، في شهر ايلول القادم، لتطالب المسؤولين بان ينفذوا الوعد ، ويحققوا العهد ، بالغا ما بلغت الخلافات ومهما كانت التضحيات . بل وايان كان الضحية !

وليس امام القيادات الثورية ، اذا كانت منبثقة حقا عن الشعب، الا ان تستجيب لنداء الوحدة. **اما الخلافات فستحل في قلب الوحدة ، ولا خوف بعد من نكسة انفصال جديدة ، لأن وعي الشعب العربي الذي زادته النكسات تصلبا وعمقا ، سيعرف ان يحافظ على مكاسبه الممهورة بالدماء والتضحيات .**

سهيل ادريس





ايها العملاق الذي اعتدنا ان نتوجه اليه كلما عصفت بنا الرياح ، وتحطمنا ، ومزقت احشاءنا مخالب النسور ، ثم تحالفنا مع النسور لامتصاص اخر نقطة دم قد يتشربها التراب . ان طعم الدم بات لذيذا مسكرا .

ايها العملاق ، قصتنا ، قصة اسرتنا ، مأساة نعيشها ، سنقصها عليك ، لا لانك تجهلها ، ولا لانك لاتعيشها مثلنا ، بل لاننا بحاجة الى ان نتحدث عنها ، لان لا شيء عندنا نتحدث به الاها ، ولان صمتنا يقتلنا. امن الغريب ان يغدو الكلام دواء البشر ؟

* *

منذ سنين ، عرفنا اليتم ، ومنذ سنين تحالف القدر علينا . كانت لنا دار كبيرة ، كبيرة جدا ، وكانت محصنة ، كأنها القلعة . وكان ابونا ينفق كل وقته وجهده وماله لتأمين حراستها . انه لايملك سواها ، زادا لاطفاله في المستقبل القريب . وكان ابونا شيخا ، وكثيرا ماكان يهب في الليالي الكالحة ، ويطل من نافذته ومن نوافذ الممرات العديدة ليتفقد الحواجز . لم يكن في تلك الفترة يخشى لصوصا من قريتنا ، لانه لم يكن ثمة من يجرؤ، مهما بلغت به الشجاعة ، على ان يقترب من دارنا ويحط رحاله فيها ويشردنا. لقد باتت تلك الفكرة مستحيلة ، واصبحت الدار مقصدا لكل من يريد الموت . ذاك ان عائلته العريقة في القدم ، قد حوت ابطالا عرفوا كيف يحمونها بدمائهم . وما يزال اهل القرية يذكرون جدنا ، جدنا العملاق الذي وقف من على البرج يوزع الموت قبل ان يتسلل الى دارنا . تلك كانت معركة فاصلة في تاريخ اسرتنا لم تعد بعدها تخشى اي تسلل بشري من حولنا .

واذن ، فقد كان ابونا يخشى خاصة الكلاب الكبيرة ان تتسلق الحواجز فتحطم النباتات الطرية التي كنا نقتات منها في الصيف ونخزنها للشتاء .

واصبح ابي ايضا يخاف من غرباء خارج قريتنا كان عددهم يزداد يوما بعد يوم . كانوا يتوافدون على دارنا ، ويشيدون بعظمة والدنا، هذا الذي يستطيع ان يشرف على كل شيء يتعلق بنا ، حتى حراثة ارضنا وزرعها . وكان والدنا ،طيب القلب ، ساذجا بعض الشيء،فقد كان كثيرا مايلبي رغبات زوارنا في التجول عبر الارض الكبيرة التي تحيط بدارنا . وكانت اسعد اوقاته ، تلك التي كان يتقدم فيها امام ضيفه فيدله على ماغرست يداه ، وعلى مواطن الخير الذي لاينضب ، والذي سوف يزداد عندما تتصلب سواعد ذريته الكبيرة .

واتت فترة ، لم يعد يعرف فيها والدنا طعم النوم . كانت الوساوس والشكوك تنخر في جسده الهرم ، بعد ان نخرت ضميره . ترى ما معنى كثرة الزوار تلك ؟ اترى يكون فيهم من ينوي استلاب ارضه وداره والمكر به ؟ لم يكن والدنا يخاف رسول الموت خوفه من تلك الصورة الرهيبة التي تمثل اطفاله مشردين خارج اسوار افنت اجيالا ولم تفن بعد، محافظة على شرف العائلة ان يلوث .

وذات مساء ، جمعنا والدنا . كنا كثرة ، وجلسنا دائرة كبيرة حوله . وكانت امنا معنا . كان يتكلم بانطلاق غريب لم نعد نألفه في الفترة الاخيرة ، وقد ضعفت قواه ، لتحل محلها في حماية الدار سواعد اخوتنا الفتية . كان ابي يندفع ، كأنما كان يتلو علينا درسا مابرح يدرسه ويعيد حفظه منذ سنين ، وكان منا من ينتبه الى كلامه ،ومنا من كان يستمع ولا يعي شيئا ، واكثرنا كان يتضايق من هذا السكوت الطويل الذي كان يفرض علينا ، كلما اجتمعنا ..كان اكثرنا صغارا،وكانت امي وحدها تتلقف كلمات ابي بأسى . كانت عيناها تلتمعان . واحسسنا ذات لحظة بدمعات تنسكب على وجهها الشاب . كانت امنا تصغر والدنا بكثير ... وكانت ذات جمال آخاذ ، وشخصية قوية عرفت كيف تثير اهتمام والدنا وثقته حتى اصبح لايبت بامر من غير ان يرجع اليها . وكانت تحب ابي وتفهمه وتتفانى في خدمته ورعاية اطفاله وداره . وعندما تكلم والدي ، احسسنا ان في الجو شيئا غير مألوف . فهرعنا كلنا ، والتففنا حول امنا . كانت ملاذنا . وكنا نشعر امامها بالدفء والامان . ولكنها صدتنا تلك اللحظة ، فآلمنا صمتها المفاجيء وعدم اكتراثها بنا . ان اهتمامها كله ينصب الان على والدنا . فقد كان العرق يتصبب من جبينه . وكان له وجه غريب ، وجه صارم ، حزين ، وسمعه بعضنا من غير ان يفقه ماكان يقول : « تلك الدار امانة في عنقك ، حافظوا عليها . ان حسادنا كثر والارض التي تحيط بها ثمينة،ثمينة.» وتردد لحظة ثم اضاف وهو يهمس لامي : « لقد اكتشفت فيها ينبوع ماء . سيغنيكم من كل فقر قد يهددكم ، ولكنني اخشى عليكم منه.. فربما انتزعت منكم بسببه او ... »

ولم يتم والدنا كلامه ، ففارق داره وارضه وعائلته ، تاركا للايام ان تعقد مصيرنا وتتم مخاوف لاشك انها لامست خاطره ، في لحظة الصفاء تلك ، ولكنه استفظع وقوعها .

وكبرنا ، وامنا وحدها ترعانا ، وكنا نعمل جميعا في ارضنا ،ونقتات كما كنا في عهد والدنا ،من خيراتها ،وكان النبع مصدر حياتنا الجديدة.

وذات يوم ، طرق بابنا زائر غريب . طلب ان يجتمع بامنا ، فقد سمع عنها الكثير . ولم يكن لامي بد من استقباله . فنحن لانسد الباب في وجه الضيوف . وتحدث زائرنا عن ابينا وانبعثت ذكريات ، وجالت في انحاء الغرفة اطياف متنوعة لشخصية الراحل، فعاود امي الحنين، واستشعرت الذنب لنسيانها ذكراه ، فيما هي غارقة في حياتها من اجل ذكراه .. ولم يكن الزائر يريد من هذه الزيارة سوى تفقد عائلة صديق احبه ، وان لم يجتمع به كثيرا .

واخذ الزائر يتردد على منزلنا ، فنرى فيه وجه الرجل الذي حرسنا رعايته .

وكان الزائر يحب اخي الاكبر ، او هذا ماكان يقوله .. وكان يقدر فيه رجولته المبكرة ورصانته . وذات مرة ، صرح لامي بانه يلمس فيه نفحات العبقرية . وكان اخونا الاكبر بالفعل ذا شخصية شبيهة بشخصية امي القوية . وقد ظل متعلقا بنا كما لو كان طفلا.وكنا جميعا قلبا واحدا تحرسه امنا . ولكننا كنا نرى في اخينا رجل احلامنا الذي سيعيد الى دارنا زهو الشباب وصرامة الرجولة . وكانت امنا تشجعنا على ذلك . فقد كانت تثق به وتعوده على تحمل المسؤوليات التي ستلقيها عليه . فلقد تعبت وجاهدت اكثر مما تتحمل ، وينبغي لها ان ترتاح بعض الشيء .

ولم يكن لامي نصيب من الراحة . فهي ابدا عرضة لازمات نفسية حادة فضلا عما كانت تقوم به من اعباء جسدية كانت تضنيها . كانت اسرتها كبيرة جدا . وكان لكل فرد منا مشاكله الخاصة ، وكان لامي مشاكلنا جميعا .

على انه لم يسبق لها ان تعرضت لازمة كالتي تواجهها الان.كانت مشاكلنا السابقة ، على حدتها ، صبيانية ، كان تدخل امنا غير المنحاز

يكفي لحلها .

تلك اللحظة ، كانت امنا تجلس امام موقد النار ، وكنا جميعا نياما . ولكن قطعة الخشب لم تكن قد اشتعلت كلها ، فبأمكانها اذن ان تتابع سهرها للتفكير في شؤوننا ، انها الساعة التي تهدأ فيها وترتاح اعصابها فتجد لنا الحلول . وكان اللهب الاحمر يتصاعد نوره في الظلمة والهدوء فيعكس خيالات على الجدران كانت تكبر وتكبر حتى تتخذ اشكالا كانت امنا تتعرف عليها ، نارجيلة ابي المشوقة العنق ، كتابه في مدح النبي ، محراثه ، عصاه ، ـ وكثيرا ماكانت امنا تكمل الصورة وهي تمعن في التحديق ولم تكن قط تحاول أن ترى فيها صورة ابينا . كان ابونا بالنسبة لها روحا طارت الى الخلد ولن تتجسد بعد ، وكانت تخاطبه في الظلمة فتشعر بالفة غريبة ، تشدها اليه وتؤنسها في وحشتها . وكانت تسمع صوته ، بعيدا ، عميقا ، حنونا ، عذبا . كانت تشركه في همومها وتتلمس منه ان يساعدها ، ولم يكن يضن عليها بطلب ، كانت بعد لحظات اللقاء تلك ، تتساءل ، وقد سيطر عليها منطقها : امن الغريب ان تظل الارواح وفية للاماكن التي احبتها فتزورها كلما اشتد بها الحنين او كلما اشتد حنين الاخرين اليها ؟

ولكن عبثا حاولت امنا تلك الليلة ان تسمع هذا الصوت الاليف بالرغم من انها كانت تناديه بحرارة والم وتبكيت ضمير ، ترى هل اساءت اليه ؟ واحست برعشة وبخوف ـ وبظلمة تجتاح نفسها ،وهبت الى النور تشعله ، ان النور ، كما كانت تتذكر منذ طفولتها يطرد الاشباح الرهيبة ، ويخرس اصوات المقابر وساكنيها ممن حلت عليهم لعنة الملائكة . اما الارواح الطاهرة ، فلا تهرب ،لانها هي نفسها نور ، ونادت ابانا ، فلم يجب ، فهبت مذعورة . ووقفت امام النافذة تحاول أن تنفذ خلال الظلمات التي باتت مألوفة فيمثل تلك الساعة المتأخرة منذ ان توفي والدنا . كانت مضطربة ، وكانت تحس ان في الجو شيئا كدرا ، وكان في الحديقة بصيص نور . وتقدمت والصقت انفها بالزجاج تختصر المسافة بينها وبين خيالين كانا مبهمين ، ثم اخذا يتوضحان .. وهرعت على رؤوس اصابعها ، اية شجاعة هي التي تدفعها عبر الظلمات ، وخيالات الاشباح والرؤى التي تعمر رأسها ؟ ورفعت منديلها ، وتخطت المخاطر ، وطارت ، خفيفة ، كالارواح . كان النداء البعيد يدعوها اللحظة ، وكان نداء منبعثا من اعماق الزمن ، ومن اعماق الارض ، ومن اعماق قلبها . وانحنت كالنسيم ، تحت الاعشاب المرتفعة ، كانت تنصت في السكون، وكان الهمس يصدي . وعرفت الزائر الغريب والابن الحبيب .والتقطت الحوار الذي دار بينهما . كان الزائر يؤمل ويهدد ويغري . كان يفرش امواله . وكان يبعث صور الدمار والفناء في دارنا ، وكان ينصبه سلطانا او يجعله عبدا . كان مصيره كله مرتبطا بكلمة : دارنا الكبيرة . ما مصيرها ؟ اليس هو رب الاسرة ، فلماذا لايبت في امرها ؟ اليس هو اشد اخوته تجربة وصلابة وعناء ؟ الم يضح اكثر من سواه ؟ منذ طفولته وهو يحمل على كاهليه اعباء تلك الاسرة التي تيتمت ، فخدمها بكل جوارحه وبكل قواه . فلمن يكل امر حراسة الدار ؟ أالى اخوته الفتيان ؟

كان اخونا يستمع . وكان يبدو مقتنعا بما يقوله الزائر . ولكنه ابى ان يستغل حبه وخدمته للدار . وانتفض ، وانتفضت معه امنا . وفر . كان يبكي . وكان يخشى ان يتسلل الشك والصدع الى اسرتنا لم يسبق ان فكر على هذا النحو قط . ولكن الرجولة تيقظت لديه . قال لزائرنا ، بصوت سمعته امنا : لن يستطيع احد ان يفرض علينا البت في امر دارنا . وانا لن ابيع الدار . لن اخون عهد والدنا المقدس سأقف حتى ولو اصبحت وحيدا ، دارنا يجب ان تصمد .

واحست امنا بشيء رطب يبلل وجهها ، حاولت ان تلحق بأخينا، وتغمره بذراعيها . املها الاخضر تتفتح براعمه وتزهر وتثمر . ولكن فرحتها لم تكد تعمر قلبها حتى رأت الغريب يستقبل ابنها الاخر ، ثم الاخر ، ثم الاخر وكان سؤال وحيد يترجع : ما مصير الدار الكبيرة ؟ اين انتم ، وعددكم هذا الضخم ؟ اتتركون الامر كله لاخيكم من دون ان يكون لكم أي رآي او اية مشاركة ؟ ان الدار لكم جميعا ، فلماذا لاتبتون انتم ايضا في امرها ؟

واحست امنا ان بعض اخوتنا ينصتون . وكان الزائر محقا في اقناع اخوتي الصغار في وجوب المشاركة لحماية دارنا الكبيرة . ورأت العزم عند بعضهم في مد يدهم اكثر من قبل في مساعدة اخينا الاكبر وضم سواعدهم الى ساعده ، واحست امنا ، بالطبع ان ليس هذا ماكان يقصده الزائر . ولكن البعض الاخر من اخوتنا ، كان يحس باستقلال في الشخصية وبانهم يأبون ان يكونوا ظلا لاخيهم ، وان كانوا يحبونه ويثقون به . ان الدار ، دارهم جميعا ، أجل ، وهم يطلبون الحق ايضا في حراستها ، وعلى طريقتهم.ان التجربة لم تتح لهم بعد ليعطواالدارنصيبهم من العطاء . وان ذلك لايمنع من ضم ذواتهم الى ذوات امهم واخيهمولكنها دائره مفرغة تلك التي يدورون فيها .

عرفت امي ، وهي تعود الى الدار ، مثقلة القدمين ، دامية القلب، لماذا لم يكن الصوت الذي كانت تناديه يرد عليها . لاشك في انه هو ايضا كان حزينا،وكانت رؤياه الاخيرة على وشك ان تتحقق ، لقد تفجر الماء في الارض الكبيرة ، ولكن مياهها توشك ان تغمر الدار .

وعاشت امنا القلق كما لم يعشه انسان ، وكانت تشهد تفكك الاسرة الصامت يوما بعد يوم . وكادت الدار الكبيرة ان تصبح اجنحة مستقلة وكانت امنا تعجز ان تنحاز . حتى الشقي منا ، كان ابنا لها . وكان شقاؤه يحفر في نفسها اخاديد من الالم المكبوت . وكانت تلازم صمتها في موضوع الخلاف لئلا تعمقه ، ولكنها لم تكن تكف عن الصلاة : ربي اهد اولادي وصف قلوبهم ، ربي طهّر قلوبهم .

ولكن امنا اليوم تبدو أعجز من ان تصمت او تكتفي بالصلاة . كانت ترى مشهدا رهيبا . كانت ترى السيوف تلتمع في الشمس التي انبتت خيرات ارضنا ، وكانت تراها توشك ان تسقط على السواعد الحبيبة ، وتفجر الدم الاحمر في ناظريها . فلم تتردد لحظة : لقد انتزعت السيف المتعطش الى الدم والى المزيد منه : من اي صدر ترويه ؟ ورفعته الى قلبها الذي يتفجر من شدة النبض . لم تعد تقوى على الصراع الذي نخرها وادماها . ولكن اخانا الاكبر انتزعه منها ورمى به خارج اسوار الدار ، وركع على قدمي أمنا . وأقسم لها بالا يخون العهد . الدار ستظل دارنا جميعا . ولن تروى ارضنا الحبيبة من دمائنا الا اذا فرض علينا القتال من قبل اعداء لنا .

والتف بعضنا حول اخينا . وظل قسم منا بعيدا ، وحار الاخرون. اننا نحبكم جميعا ، فلماذا تفرضون علينا نزاعكم ، ياأخوتنا وفيم نزاعكم ؟

اننا ندعوكم ، نحن البسطاء فيكم ، ندعوكم يا اخانا الاكبر ، يامن فهمت سر نداء ارضنا فلوحتك شمس صيفها المحرق ، وصلبت عضلاتك رياح شتائها المقرور ، كيف تعيد الينا الراحة وتحتبس الدم الحبيب من ان يهدر . لقد نمى والدنا سواعدنا لتفتك بالغريب الذي سيسلبنا دارنا أن نحن تفككنا ، دارنا التي ورثها منذ الازل واورثنا حبها نقيا طاهرًا. اننا نشتاق جلساتنا الاولى ، يوم كنا نلتف حول والدنا ، كنا صغارا . ولكننا كا متحابين . ليتنا اليوم ايضا نرتفع بصوت واحد مخلص واع ونحن نلتف حول امنا واخينا الاكبر . بايعناك ياأخي ، واننا واياك على العهد نستميت .

ولكن الصوت كان يتخلله بعض النشاز ، وساد صمت عميق ،سمعنا بعده صوت امنا المرتجف : كنا نحس فيه نبرات صوت والدنا الحنون ، نبرات عمقها الزمن والفراق الطويل الطويل ، لكأن نبرات صوت ابي كانت صدى الاجيال المتلاحقة ، واقتربت امي من اخينا الاكبر وطبعت على جبينه قبلة محروقة . وكانت تودعه فيها السر ، سر بقاء دارنا بالرغم من جميع العواصف التي كادت تقتلعها . والتفتت الينا جميعا وجمعتنا حولها وارتفع صوت امنا ، الصوت المنبعث من اعماق الزمن ومن اعماق الارض ، ومن اعماق قلوبنا : كونوا كالبنيان المرصوص ،هدفكم في الحياة واضح ومشترك ، حماية تلك الدار الكبيرة ، والتفوا حول اخيكم وتشاوروا ولا تتفرقوا ، آتشكون في حبه ومقدرته ؟ لا . لم يكن المؤمنون الذين اتبعوا محمدا وحاربوا معه من اجل الله عبيدا له ، بل كانوا انصارا .

عايدة مطرجي ادريس

اللبنانيات من شعر أبي ماضي

بقلم الدكتور عبد العزيز عتيق

في هذه الامسية الشعرية (*) يطيب لي ان احدثكم عن رائد من رواد الشعر الحديث . عن الشعر اللبناني الاصيل ايليا أبي ماضي.

ولست أحاول الليلة الحديث عن فنه الشعري وضروب التجديد فيه فلهذا مقام اخر . انما أحاول ان احدثكم عن ظاهرة من شعره جديرة بالملاحظة والتسجيل. هذه الظاهرة هي شعره الذي تغنى فيه بلبنان طبيعة وشعبا .

حقا لا تخلو الاداب العالمية قديما وحديثا من شعراء تمدحوا باوطانهم واشادوا بها في اشعارهم .

ومن الحق ايضا ان هناك من شعراء المهجر من شاركوا شاعرنا في هذه الظاهرة فنظموا شعرا فى تمجيد وطنهم الاول وتصوير تعلقهم به وأشواقهم اليه.

ولكني لا أظن ان احدا منهم قد شأى شأوه او بلغ مبلغه كما وكيفا .

ومن ثم فهذه الظاهرة في شعره ليست جديرة بالملاحظة والتسجيل فحسب ، وانما هي جدير ايضا بالدراسة والتنويه بها وتفهم بواعثها واستنباط الدروس منها .

في قرية المحيدثة بلبنان ولد الشاعر ايليا ابو ماضي. ومن قرية المحيدثة رحل الى مصر في مطلع القرن العشرين صبيا في الحادية عشرة من عمره.

رحل وفي يده شهادة الابتدائية ، وفي ذاكرته وخياله رصيد من صور طفولته وملاعب حداثته ، وفى قلبه حب خالص بريء لكل ما خلف وراءه.

وكان عليه في مصر او الاسكندرية التي ارتضاها مقاما ان يعمل ليكسب قوته ، وان يعلّم نفسه . ولهذا نراه في الاسكندرية يشتغل ببيع الدخان والسجاير، ويستغل وقت فراغه في القراءة والاطلاع على اشعار كبار الشعراء القدامى والمعاصرين .

وقد دفعه حبه للشعر وكثرة مطالعاته فيه الى معالجته ثم نشر بعضه في الصحف والمجلات الادبية، حتى عرف بالادب والشعر.

ثم نراه بعد احدى عشرة سنة قضاها في مصر، تماما كالفترة التي قضاها في لبنان ، يصدر ديوانه الاول « تذكار الماضي » ويهديه الى الامة المصرية تعبيرا عن عواطفه نحوها .

ولم يكد يصدر هذا الديوان حتى نزعت نفسه القلقة الطموح الى الهجرة للعالم الجديد. والهجرة من الشام التي بدأت في اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين كان لها دوافعها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية .

الشاعر ايليا ابي ماضي

وفي اشعار ابي ماضي ما يشير الى ذلك . ففي احدى قصائده يقول :

قد بكى التاركوك منك قنوطا	فبكى الساكنوك خوف التنائي
واذا المرء ضاق بالعيش ذرعا	ركب الموت في سبيل البقاء
أرض آبائنا عليك سلام	وسقى الله أنفس الآباء
ما هجرناك اذ هجرناك طوعا	لا تظني العقوق بالابناء
يُسأم الخلد والحياة نعيم	أفنرضى الخلود في البأساء ؟

وفي قصيدة اخرى يتخيل لبنان يعاتب ابناءه المهاجرين فيرد على عتابه بالحوافز التي دفعتهم على الهجرة، والتي لا تخرج عن حوافزه هو اليها ، فيقول على لسان لبنان :

يا شاعري قل للالى هجروني	انا ما نسيتكم فلا تنسوني
ما بالكم طولتم جبل النوى	يا ليت هذا الجبل غيرُ متين
قد طفتم الدنيا ، فهل شاهدتم	جبلا عليه مهابتي وسكوني ؟
مرت قرون وانطوت وكأنني	لمحاسني كُونت منذ سنين
أبليتها وبقيتُ .. الا انني	للشوق كاد غيابكم يبليني

فيرد الشاعر على عتابه قائلا :

لبنان : لا تعذل بنيك اذا هم	ركبوا الى العلياء كل سفين
لم يهجروك ملالة .. لكنهم	خلقوا لصيد اللؤلؤ المكنون
ورثوا اقتحام البحر عن فينيقيا	لا يقنعون من العلى بالدون
والارض للحشرات تزحف فوقها	والجو للبازي وللشاهين
فاجابني والدمعُ ملء جفونه	كم ذا تُسَليني ولا تُسليني ؟
أنا كالعرين اليوم غاب أسوده	وتفرقوا عنه .. لكل عرين
الارمني على سفوحي والربى	يبني الحصون لنفسه بحصوني
وبنوا يهوذا ينصبون خيامهم	في ظل أوديتي وفوق حزوني
أنتم ديون لي على آميركا	ومن المروءة ان ترد ديوني
أو ليس من سخر القضاء وهزئه	أن يأخذ المثري من المسكين؟

واستجابة لنداء المجهول ركب شاعرنا البحر من الاسكندرية ورحل مهاجرا الى اميركا الشمالية وهو في الثانية والعشرين من عمره .

أجل .. رحل هذا الشاب الطموح وكل ما يحمله معه ذكريات طفولته وصباه في لبنان ومصر ، وحب عميق لهذين الوطنين واعتزاز لا يحد بقوميته ولغته. وما أثمن

(*) دراسة القيت في جامعة بيروت العربية .

كل ذلك من زاد يتبلغ به الغريب في مطارح الغربة! وما احبه من رفيق يأنس به في وحدته، ثم ما أمتنه من سبب يربط حاضره بماضيه !

وفي اميركا الشمالية نزل شاعرنا اول ما نزل في مدينة « سنسناتي » حيث كان قد سبقه اليها اخوه الاديب مراد أبو ماضي . وراح شاعرنا في المرحلة الاولى من هجرته يسعى الى المجد عن طريق التجارة فيحالفه النجاح حينا ويتخلى عنه احيانا .. ولعل المرحلة الاولى من حياة كل مهاجر كانت اشقها عليه، ففيها كان يكافح كفاح الجبابرة، ويشتغل بأي شيء ويتعرض لكل شيء كسبا للضروري من القوت .

وما أجمل تصوير الشاعر مسعود سماحة لمغامرات هذه المرحلة من حياة المهاجرين اذ يقول:

كم طويت القفار مشيا وحملي فوق ظهري .. يكاد يقصم ظهري
كم طرقت الابواب غير مبال بكلال .. وقر فصل وحر
كم ولجت الابواب .. والليلداج ووميض البروق شمسي وبدري
كم توسدت صخرة .. وذراعي تحت رأسي ..وخنجريفوقصدري

وكان كفاح شاعرنا الشاق المرير كافيا ان ينسيه وطنه، وكان المجتمع الجديد كفيلا ان يذيبه كما أذاب غيره من مهاجري الاجناس الاخرى التي نزحت الى اميركا ..ولكن هيهات ان يذيبه فيه العالم الجديد او ينسيه وطنه العربي ولغته ..

بل على العكس نرى الهجرة تستحيل في قلبه وعقله ووجدانه الى قوة جديدة، تزيده تعلقا بوطنه وتمجيدا له وغيرة عليه، ودفاعا عن حقوقه بقلمه، ومشاركة في افراحه واحزانه، وايمانا بمستقبله، واستنهاضا لقومه نحو الحرية والاستقلال والعمل لخير الوطن ..

قضى في المرحلة الاولى من هجرته خمس سنوات غير سعيدة في مدينة « سنسناتي » يكد نهارا من اجل العيش، ويخلو ليلا الى كتبه وقلمه واوراقه ويتابع نظم الشعر .

ويتلفت حوله في هذه المدينة فلا يرى اديبا عربيا واحدا يتجاوب معه ويتعاطف وانما يرى عالما ماديا لا مكان للروح فيه، وخاصة روح الشاعر الملهم مثله .

وهنا يذكر مصر وأدباءها وشعراءها وصحافتها، ويحن لعهده فيها فينظم قصيدة طويلة ملؤها الوفاء والحنين لوطنه الثاني، منها :

جاد الكنانة عني وابل غدق وان يك النيل يغنيها عن الديم
صرفت شطر الصبا فيها فما خشيت رجلي العثار ولا نفسي من الوصم
في ذمة الغرب مشتاق ينازعه شوق الى مهبط الايات والحكم
وما سرت نسمات نحوها سحرا الا وددت لو اني كنت في النسم
الشرق تاج، ومصر منه درته والشرق جيش ومصر حامل العلم
احنى على الحر من أم على ولد فالحر في مصر.. كالورقاء في الحرم

وتشق عليه غربته الروحية ووحدته الفكرية في هذه المدينة، فيقارن بين حاله في يومه وأمسه . واذا هو يدمدم بالشعر حنينا الى وطنيه : لبنان ومصر، واعلاء لهما على كل وطن اخر :

وطنان اشوق ما أكون اليهما مصر التي احببتها وبلادي
ومواطن الارواح يعظم شانها في النفس فوق مواطن الاجساد
حرصي على حب الكنانة دونه حرص السجين على بقايا الزاد
بلد الجمال خفيه وجليه والفن من مستطرف وتلاد
عرضت مواكبها الشعوب فلم اجد الا بمصر نضارة الابداد
عاش الجدود واتلوا ما أثلوا واليوم ينبعثون في الاحفاد
المسبغين على النوابغ فضلهم كالفجر منبسطا على الاطواد

بناء مصر الناهضين تحية كودادكم .. ان لم أقل كودادي
من شاعر كلف بكم وبأرضكم ابدا يوالي فيكم .. ويعادي

لم يكن بيعيا لشاعر طموح مثله ان يعيش حياته مغمورا في مدينة صغيرة، بعيدا عن صحبة الفكر والروح والقلم . ولهذا نراه يرحل صيف عام ١٩١٦ الى مدينة نيويورك . ولم يكد يحط رحاله فيها حتى اخذ يتصل باخوانه من ادباء المهجر هناك، ويواصل نظم الشعر ويشتغل بالتحرير في الصحف كصحيفة « زحلة الفتاة » و « مرآة الغرب » .

وسرعان ما لمع اسمه بين الكتاب والشعراء العرب في تلك المدينة وعرفه المهجريون شاعرا واديبا . وقد شجعه ذلك فاصدر ديوانه الثاني « ديوان ايليا أبو ماضي » عام ١٩١٩ .

وفي نيويورك توثقت الصلات بينه وبين أدباء الرابطة القلمية من أمثال جبران ونعيمة ونسيب عريضة ورشيد أيوب وندرة حداد، واشترك معهم في تدعيم هذه الرابطة التي أتخذ اعضاؤها من جريدة « السائح » وقتئذ أداة للتعريف بدعوتهم التجديدية في الادب واللغة .

ودعوتهم هذه كانت تهدف الى بعث الادب العربي، وبث روح جديدة نشيطة فيه والخروج به من دائرة التقليد والمحاكاة الى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الامة .

فالادب في مفهومهم هو الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها . هو رسالة لا معرض للزخارف اللغوية والعروضية . هو انعكاس لموقف الانسان من الحياة التي يعيشها مؤثرا فيها ومتأثرا بها . والانسان عندهم .. الانسان الذي هو لغز الالغاز، وسر الاسرار، والذي يعيش في صراع دائم مع الطبيعة، هو موضوع الادب . والاديب في نظرهم هو من أوتي رهافة الحس ودقة الفكر ونفوذ البصيرة في تموجات الحياة وتقلباتها، مع قدرة فائقة في الابانة والتعبير عما تحدثه الحياة في نفسه من انفعال وتأثير .

وهكذا نرى رواد هذه المدرسة الادبية الجديدة في كل ما يصدرون يفتشون عن انفسهم، ويستلهمون عوالمها، ويحلقون في أجوائها بأرواح مجنحة ..

على ان هذه النزعة الجديدة كما يقول الاستاذ جورج صيدح، لم تسلم من نقد مفكر كبير كالريحاني الذي استولت عليه فكرة وحدة الامة العربية .

فقد كان يأخذ على جبران ونعيمة وامثالهما استنفاد طاقتهم الادبية الكبيرة في فلسفات روحية، وفي تخدير النفوس بالاحلام والاوهام، بينما الاوضاع العربية في حاجة ملحة الى الاصلاح العملي الناجز .

وما من شك في أن نقد الريحاني له قيمته واعتباره . فمن أقدر من قادة الفكر في أي أمة على الاضطلاع بتصحيح اوضاعها الخاطئة والقيام بدور ايجابي في بعثها ونهضتها؟

ولكن اذا كانت اللغة اهم مقوم من مقومات القومية، فمما لا شك فيه ان مدرسة المهجر الادبية قد أسدت الى القومية العربية اجل الخدمات بما ادخلته على اللغة العربية والادب العربي من روح التجديد شكلا وموضوعا، هذه الروح التجديدية التي تأثر بها أدبنا الحديث في جميع أجزاء الوطن العربي .

ومع ان ابا ماضي قد تأثر بهذا الاتجاه الجديد وشارك فيه بأدبه وفنه، فانه في الواقع لم يفقد صلته الوجدانية بوطنه واحداثه . وليس موضوع محاضرة الليلة الا مظهرا من مظاهر هذه الصلة .

لقد راح منذ استقر به المقام في نيويورك يخـدم قومه وبلاده ولغته بالقلم ، فأصدر ديوانيه : « الجداول والخمائل » وأسس مجلة « السمير » التي جعلها طـوال حياته منبرا التجديد والاصالة في اللغة والادب ، وصوتـا ينبعث من المهجر للدفاع عن قضايا الوطن العربي ، ودعوة أبنائه للتآخي ووحدة الصفوف ، ونبذ التعصب بجميـع صوره وأشكاله .

فعلام يدل كل ذلك ان لم يدل على مدى اعتـزازه بقوميته ، وتمكن روح العروبة الأصيلة من قلبه ، ونهوضه لخدمة بلاده في الميدان الذي يجيده وهيأته العناية له؟ .. وعلام تدل اللبنانيات من شعره أن لم تدل على ما فطر عليه من صفات الوفاء والولاء ، والحب والحنين للبنان ..؟

ولبنان المنساب في أطواء نفسه هو لبنانُ الطفولة بمرحها ولهوها ، بعذوبتها وبراءتها ، ونعومتها وسماحتها . لبنان العواطف المتفتحة كبراعم الورود . لبنان الـروح الالوف الذي يؤاخي الانسان والحيوان والجماد ويجد في صحبتهـا ومخاطبتها انسا ومتعة . ثم لبنان الطبيعة بكل مشاهدها ومباهجها ، وكل ما ينبض بالحياة على أرضهـا ، ويرفرف بالبشر في جوها ، ويطل بالضياء على الدنيا مـن سمائها .

ذلك . هو لبنان الذي ارتحل مع الشاعر ، ورافقـه في غربته يقظان نائما . لبنان الذي يهيجه الحنين اليه فاذا هو يغنيه في ابتهال قائلا :

ومليحةٍ في وجهها ألقُ الضحى	والسحر والصهباء في أقوالهـا
قالت : أينسى النازحون بلادهم؟	ما هاج حزنَ القلب غيرُ سؤالها
الارضُ .. سوريا أحب ربوعها..	عندي ، ولبنان" أعز جبالهـا
والناسُ أكرمهم عليَّ عشيرهـا	روحي الفداء لرهطها ولآلهـا
والشهبُ أسطعها التي في أفقهـا	ليس الجلالُ الحق غيرَ جلالهـا
وأحبّ غيثٍ ما همى في أرضهـا	حتى الحيا الباكي على أطلالهـا
مرح الصبا الجذلان في أسحارهـا	ومنى الصبا الولهان في آصالها
اني لاعـرف ريحهـا مـن غيره	بنوافـح الاشذاء في أذيالهـا
تلك المنازل .. كم خطرت بساحها	في ظل ضيغمها وعطف غزالهـا
وشدوتُ مع اطيارها وسهرت مع	أقمارها ، ورقصـت مع شلالهـا
وسجدت للالهام مع صفصافهـا	وضحكت للاحلام مع وزالهـا
وملأت عقلي من حديث شيوخهـا	وأخذت شعري من لغى أطفالهـا
تشتاق عيني قبل يغمضها الكرى	لو أنها اكتحلت .. ولو برمالها !

ويرى في مغتربه منظرا يذكره بالربيع في ربى لبنان فيهتف من أعماق قلبه معبرا عن هذا الربيع بصورة شعرية تمتع العين والاذن :

ولقـد نظرت اليكـم فكأنني	أنا في الربيـع وفي ربى لبنـان
أصغي الى النسمات تروي للربى	ما قالـت الاشجـار للغـدران
والى السواقي وهي تُنشد للصبا	والحب في الفتيـات والفتيـان
والى الازاهر .. كلما مرت بها	عذراءُ ذاتُ ملاحـة وبيـان
متهامسـات : ما نظـن « فلانةً »	أحد بها أولى من « ابـن فـلان »

ولئن غاب في نيويورك لهو مقيم في وطنه بروحـه لا يشكو كغيره الفراق وغربة الاجسام :

لست أشكو ان شكا غيري النوى	غربةُ الاجسـام ليسـت باغترابِ
أنـا كالسوسـن ان لم ينتقـل	لم يتوج زهـرُه رأسَ كعـاب
أنا في نيويـورك بالجسـم وبالـر	وح في الشرق على تلك الهضـاب
في ابتسام الفجر، في صمت الدجى	في أسى تشرين في لوعـة آب
أنا في الغوطـة زهـر ونـدى	أنا في لبنان نجـوى وتصـابي
ربِّ هبنـي لبـلادي عـودة	وليكن للغير في الاخرى ثـوابي

وتمر الايام والسنون فلا تزيده الا شوقا وحنينا الى بلادد . واذا أجمل الجمال واحسن الحسن ما كان فيها :

اني مررت على الرياض الحاليه
وسمعت أنغام الطيور الشاديه
فطربت .. لكن لم يحب فؤاديه
كطيور أرضي ، أو زهور بلادي
وشربتماء النيل .. شيخ الانهر
فكأنني قد ذقت ماء الكوثر
نهرٌ تبارك من قديم الاعصر
عذب ... ولكن لا كماء بلادي
ورسمت يوما صورة في خاطري
للحسن .. ان الحسن ربالشاعر
وذهبت أنشدها فاعيا خاطري
حتى نظرت .. الى بنات بلادي
قالوا : رأيناها .. فلم نر طيبا
ولّى صباها والجمال معالصبا
فأجبتهم : لتكن بلادي سبسبا
قفرا .. فلست أحب غير بلادي
قالوا : تأمل أي حال حالها ؟
صدع القضاءُ صروحها فأمالها
ستموت.. ان الدهر شاء زوالها
أتموت ؟ كلا لن تموت بلادي

ويلح الحنين عليه في ليل وحدته فيسافر بخياله الى لبنان ويروح يتنقل بخاطره بين ربوعه ودنيا حداثته. وهناك يرى أطياف ماضيه مختلطة بواقع بلاده التي تئن تحت وطأة الظلم ، فيستجيشه كل ذلك . واذا هو يحيى بلاده في حب ، ويصور منازل طفولته ومعاهدها ، ويستنهض قومه غضبا لكرامة الوطن ومصيره ، مذكرا اياهم بالنخوة العربية :

مثلما يكن اللظى في الرماد — هكذا الحب كامنا في فؤادي
لست مغرىً بشادن او بشاد — أنا صبٌ متيم ... ببلادي
يا بلادي .. عليك الف تحية

* * *

انت ما دمتُ في الحياة حياتي — فاذا ما رجعت للظلمات
واستحالت جوارحي ذرات — فلتقل كل ذرة في رفاتي :
عاش لبنان ... ولتعش سورية

* * *

ذاك ليل قطعته اتأملْ — رسمها الصامت الذي ليس يعقل
وبناني مع خاطري تتنقل — بين هذا الحمى وذاك المنزل
والربى .. والخمائل السندسية

* * *

ههنا رسم منزل أشتهيه — ههنا مربع أحب ذويه
ههنا رسم معهد كنت فيه — مع رفاقي أجر ذيل التيه
فيالضحى.. فيالاصيل.. بعد العشية

* * *

ما لقومي ، وقد دهتها الدواهي — بالذي يطفىء النجوم الزواهي
ويثير الحماس في الامواه — قعدوا بين ذاهل أو لاه
أين أين الحفيظة العربية ؟

* * *

هي أم لكم ، وأنتم بنوها — حفظت عهدكم فلا تنكروها
أنتمُ أهلها ، وانتم ذووها — لا تعينوا بالصمت من ظلموها
ذاك عار على النفوس الابية

* * *

ويستحيل لبنان في عقله الباطن الى صورة للنعيم والخلد فاذا الدهر يقف حياله عاجزا لا يستطيع ان ينال منه أو من أمل أبنائه . ثم يروح يصور لنا ما يشتاقه في لبنان ، ولكنه لا ينسى ان يمس ما ينكره فيه من حزبية وطائفية :

اثنان أعيا الدهرَ ان يبليهما — لبنانُ ، والامل الذي لنذويه
نشتاقه .. والصيف فوق هضابه — ونحبه .. والثلج في واديه
واذا تمد له ذكاء حبالها — بقلائد العقيان تستغويه
واذا تنقطه السماء عشية — بالانجم الزهراء تسترضيه
واذا الصبايا في الحقول كزهره — يضحكن ضحكا لا تكلف فيه
هن اللواتي قد خلقن لي الهوى — وسقينني السحرَ الذي أسقيه

. . . . . .

وطني ستبقى الارضُ عنديَ كلها — حتى أعود اليك — أرضَ التيه
سالوا الجمال ، فقال : هذا هيكلي — والشعر ، قال : بنيت عرشي فيه

. . . . . .

غيري يراه سياسة وطوائفا — ويظل يزعم أنه رائيه
ويروح من اشفاقه يبكي له — لبنان : أنت أحق أن تبكيه
لا يسفر الحسن النزيه لناظر — ما دام منه الطرفُ غيرَ نزيه

. . . . . .

قل للألى رفعوا التخوم لارضه — ضيقتم الدنيا على أهليه
ولمن يقولون : الفرنجُ حماته ؟ — الله .. قبل سيوفهم حاميه

. . . . . .

يا صاحبي : يهنيك أنك في غد — ستعانق الاحباب في ناديه
ان حدثوك عن النعيم فأطنبوا — فاشتقته .. لا تنس أنك فيه!

* * *

ويدعى للقول في حفل تكريم الاستاذ كمال جنبلاط فيتخذ من هذه المناسبة فرصة لسؤال المحتفلبهعنالوطن في شعر يلمس شغاف القلوب بما يموج فيه من الحنين المصفى والوصف الرائع لجمال لبنان :

تلك المنازلُ .. كيف حال مقيمها — انا قنعنا بعدها برسومها
تمشي على صور الطيور لحاظنا — نشوى .. كمن يصغي الى ترنيمها
ونكاد نعشق في الازاهير الدمى — ازهارها ونحس في بؤسها ونعيمها
نشتاقها في بؤسنا ونعيمنا — ونحبها في بؤسها ونعيمها
لولا الخيال بعين أنفسنا .. لما — سكتت ، ولم يهدأ صراخ كلومها
ولكان شهد الارض في أفواهنا — وهو اللذيذ .. امرَّ من زقومها

* * *

يا حاملا في نفسه وحديثه — أحلام ارزتها ولطف نسيمها
حدث بنيها : شيخهم وفتاهم — عن ليث غابتها وظبى صريمها
خبرهم ان الكواكب لم تزل — تحنو على العشاق بين كرومها
ما زال بلبلها يغني للربى — والسحر تنفثه لواحظ ريمها
والريح تلتقط الشذى وتذيعه — من شيحها طورا ومن قيصومها
وهضابها يلبسن عسجد شمسها — حينا ، واحيانا لُجين نجومها
والفجر يرقص فيالسهول وفيالربى — متهللا فتهش بعد وجومها
حدثهمُ عن ليلها ونجومها — وعن الهوى في ليلها ونجومها
وعن الشطوط الحالمات بعودة — للغائبين ، ورجعة لنعيمها

* * *

وقصيدة « الشاعر في السماء » تريـنا في تأثر واشفاق كيف ان قضاء فصل صيف أو شتاء في لبنان قد صار أكبر أمنياته . في هذه القصيدة القصصية التيصاغها من الحنين اللاذع ، وأترعها بالحب والشجن ، ووشاها بلطف الخيال وعذوبة الموسيقى يقول :

رآنيَ اللـه ذات يوم — في الارض أبكي من الشقاءْ
فرقَّ ... والله ذو حنان — على ذوي الضر والعناء
وقال : ليس التراب دارا — للشعر ، فارجع الى السماء
وشاد فوق السماك بيتي — ومد ملكي على الفضاء
فالتفتتْ الشهبُ حول عرشي — وسار في طاعتي الضياء

* * *

لكنني لـم أزل حزينـا — مكتئب الروح في العلاء
فاستغرب الله كيف أشقى — في عالم الروح والسناء
وقال ما زال آدميا — يصبو الى الفيد والطلاء
ومس روحي وأستل منها — شوقي الى الخمر والنساء
فاشتد نوحي وصار جهرا — وكان من قبل في الخفاء
يأيها الشاعر ... المعنىَّ — حيرني .. داؤك العياء
هل تشتهي أن تكون طيرا ؟ — فقلت : كلا ولا غناء
هل تشتهي أن تكون نجما؟ — أجبت : كلا ولا بهاء
هل تبتغي المال ؟ قلت : كلا — ما كان من مطلبي الثراء
ولا أريد الذي لغيري — ذا حكمة كان أم مضاء
لكن امنيةٌ .. بنفسي.. — يسترها الخوف والحياء

* * *

فقال : يا شاعر .. عجبا — قل لي اذن : ما الذي تشاء ؟
فقلت : يا رب فصل صيف — في أرض لبنان أو شتاء
فانني ههنا غريب — وليس في غربة ... هناء

* * *

فاستضحك الله من كلامي — وقال : هذا هو الغباء
لبنان أرض ككل أرض — وناسه والورى سواء
وفيه بؤسى وفيه نعمى — وأردياء وأتقياء ..
فأيّ شيء تشتاق فيه ؟ — فقلت : ما سرني وساء
تحن نفسي الى السواقي — الى الاقاحي .. الى الشذاء
الى الروابي .. تعري وتكسي — الى العصافير والغناء
الى العناقيد .. والدوالي — والماء والنور والهواء

* * *

فأشرف اللهُ من علاه — يشهد لبنان في المساء
فقال : ما أنت ذو جنون — وانما أنت ذو وفاء
فان لبنان ليس أرضا — ولا بلادا ... لكن سماء

واخيرا تتحقق أمنيته التي يسترها الخوف والحياء فيعود مرة الى لبنان . وكما يطرق الغريب باب الدار ويصيح بأمه فرحا ينبئها بعودته ، نرى الشاعر في نشوة السرور والغبطة يطرق باب الوطن ويقبل عليه هاتفا مترنما :

وطنَ النجوم .. أنا هنا — حدّق ، أتذكر من أنا؟
ألمحت في الماضي البعيد — فتى غريرا ... ارعنا ؟
جذلان يمرح في حقولك — كالنسيم . مدندنا ؟
يتسلق الاشجار لا — ضجرا يحس ولا ونى ؟
ويعود بالاغصان يبـ — ريها سيوفا أو قنا ؟
ويخوض في وحل الشتا — متهللا ... متيمنا ؟
لا يتقي شرّ العيو — ن ، ولا يخاف الالسنا ؟
ولكم تشيطن كي يقو — ل الناس عنه : ((تشيطنا))؟

* * *

أنا ذلك الولد الذي — دنياه كانت ههنا
أنا من مياهك قطرةٌ — فاضت جداول من سنا
أنا من ترابك ذرة — ماجت مواكب من مُنى
أنا من طيورك بلبل — غنى بمجدك .. فاغتنى
حمل الطلاقة والبشا — شة من ربوعك للدنى
كم عانقت روحي ربا — ك ، وصفقت في المنحنى
للارز يهزأ بالريا — ح ، وبالدهور ، وبالفنا
للبحر ينشره بنو — ك حضارة .. وتمدنا
لليل فيك مصليا — للصبح فيك مؤذنا
للشمس تبطىء في ودا — ع ذراك كيلا تحزنا
للبدر في نيسان يك — حل بالضياء الاعينا
للحقل يرتجل الروا — ئع زنبقا أو سوسنا
للعشب أثقله الندى — للغصن أثقله الجنى
عاش الجمال مشردا — في الارض ينشد مسكنا
حتى انكشفت له فألـ — قى رحله ... وتوطنا
واستعرض الفنُّ الجما — ل ، فكنت أنت الاحسنا
لله سر" فيك . يا — لبنان لم يكشف ... لنا
زعموا : سلونك .. ليتهم — نسبوا الي .. الممكنا

* * *

هذه ، أيها السادة ، نماذج من اللبنانيات في شعر ايليا أبي ماضي . نماذج من الشعر الرفيع الخالد الذي تغنى فيه بلبنان الجميل .

لبنان الذي يعيش في عقله الباطن طفولة ، ويعيش فيه عواطف متفتحة كبراعم الورود ، وطبيعة تنبض أرضها ويفيض جوها وسماؤها بالحياة والبشر والحسن .

هذه الاغاني التي ترفع الى درجة الابتهالات قد صاغها خيال الشاعر المبدع من رواء الفن ، وعذوبة الموسيقى ، وسحر الكلمة .

وفيها أذاب قلبه وروحه وعواطفه وبث شعلة من حبه وحنينه وأساه ، ثم أطلقها رمزا للوفاء والولاء .

على أن ارتباطه الوجداني بلبنان لم يقتصر على جانب اللبنانيات فحسب ، وانما تعداه الى جانب اخر هام هو الجانب القومي .

فقد خلف لنا فيما خلف ذخيرة ثمينة من الشعر الوطني ، تتجلى لنا فيها وطنيته الحقة ، وعروبته الاصيلة ، ومشاركته الايجابية بالقلم دفاعا عن قضايا وطنه .

ولا أظن احدا من الشعراء المهجريين يجاريه في ذلك او يفوقه فيه غير الشاعر القروي رشيد سليم الخوري ، أو قديس الوطنية العربية ، كما سماه الاستاذ أكرم زعيتر .

في هذا الشعر الوطني الذي يكمل اللبنانيات يتسع مفهوم الوطن لدى أبي ماضي حتى يشمل الوطن العربي كله .

في هذا الشعر نرى الشاعر في عنف وايمان وشجاعة يحارب الظلم ، ويعادي الاستعمار ، وينعي على دعاة الفرقة والطائفية ، ويثور على محترفي السياسة والمتاجرين بمقدسات الوطن .

وفيه يحذر قومه من المقايضة على حريتهم واستقلالهم بأي ثمن . ثم فيه اخيرا دعوة الاخوة الى الوحدة ، فبها وحدها يستطيعون أن يستعيدوا سابق مجدهم وقوتهم ، وأن يستأنفوا دورهم الحضاري .

والمجال هنا لا يتسع لعرض نماذج من شعر ابي ماضي الوطني ، فلهذا مناسبة أخرى . ولكنا نكتفي منه بنموذجين للدولالة على اتجاه وطنياته ومعانيها .

يرى الشاعر قلة طموح قومه في وقت ما ويرى قنوعهم من الحياة بالدون وفتور روح الغيرة على الوطن فيهم ، فيستحثهم ، ضاربا الامثال لهم بدفاع الحيوانات والطيور .. حتى الحشرات عن مواطنها قائلا :

ارى الليث يدفع عن غيضته بانيابه ... وباظفاره
ويجتمع النمل في .. قريته اذا خشي الغدر من جاره
ويخشى الهزار على وكنته فيدفع عنها ... بمنقاره
فلا الكاسرات .. ولا الضيغم ولا الشاة تمدح .. جزارها
متى يذكر الوطن النوم كما تذكر الطير اوكارها؟

ثم يرى غدر الاستعمار بالعرب في فلسطين خدمة للصهيونية فينطلق هادرا يدافع بقلمه عن فلسطين العربية دفاع العرب الاحرار مؤكدا عروبتها واستعادة العرب لها شاء الاستعمار أم أبى :

فليست فلسطين أرضا مشاعا فتعطي لمن يشاء أن يسكنا
فان تطلبوها .. بسمر القنا نردكم بطوال ... القنا
ففي العربي صفات الانام سوى أن يخاف .. وان يجبنا
وان تحجلوا بيننا بالخداع فلن تخدعوا رجلا مؤمنا
وان تهجروها .. فذلك أولى فان فلسطين ملك لنا
وكانت لاجدادنا ... قبلنا وتبقى لاحفادنا .. بعدنا
فلا تحسبوها لكم موطنا فلم تك يوما لكم موطنا
وليس الذي نبتغيه محالا وليس الذي رمتم .. ممكنا
واما أبيتم .. فاوصيكم بان تحملوا معكم الاكفنا
فانا سنجعل من أرضها لنا وطنا .. ولكم مدفنا

* * *

ما أجمل هذا الشعر ان يلقنه الشباب العربي ليعلموا الى اي مدى من السمو والعمق يبلغ العربي الاصيل في حبه لوطنه ! وما احق ان ينشأوا عليه ليتشربوا روحه فيشبوا مفطورين على حب وطنهم والاعتزاز به والعمل لخيره.

لقد ركب شاعرنا البحر من أجل المجد فعلمته الغربة ان مجده الخالد هو في الاحتفاظ بقوميته ولغته ، وفي التضحية والكفاح في ميدان القلم من اجل امته. ولهذا خلف لنا تراثا ادبيا خالدا تفخر به العربية والعروبة.

ولعل خير ما يلخص موقفه من قومه هذه الكلمة التي وردت في مقال له بالعدد الاول من مجلة « السمير » التي أصدرها عام ١٩١٩ :

في هذه الكلمة يقول :

« ... اجل قد رجعت الى الصحافة لاني أحسب كل يوم أنفقه في غير خدمة بلادي ولغتها ليس من عمري.

بل أنا اعتبر الفناء في أمتي وجودا ، والوجود في غير أمتي فناء . ولان تدميني أشواكها احب الي من أن ينثر علي سواها الورود والرياحين.

أنا لامتي .. ضاحكا وباكيا ، بل أنا لها .. ضاحكة وباكية .. »

هذه كلمة عربي مفكر غذته العروبة بلبانها فظل حياته وفيا لها بارا بها ، مغنيا لها في أفراحها وأحزانها ..

فما أحرانا أن نتخذ من كلمته هذه شعارا يوحي لنا دائما بأنبل العواطف ، وأسمى المشاعر القومية والانسانية !

عبد العزيز عتيق

ابنة الظلمات

من مغامرات برجوازي

* * *

شفتاك كاذبتان لاتتهربي
اني انتظرتك في ضفاف المغرب
المحت غيري ..؟ لست اول طفلة
باعت بقاياها لغير مجرب
القتك قماتي .. فانت طريحة
تتلفتين لكل طيف معجب
عيناك والاشباح سافرتا الى
حجر الظلام .. على شراع متعب
ياذئبة الظلمات لا تتثاءبي
لاتسكبي الغفران .. لا تتعذبي
وتغربي عبر « المشاوير » التي
لا تنتهي ... لابأس ان تتغربي
لا تتبعيني .. لست اول قطة
لوثتها .. ورميتها .. كالطحلب
قد قلبتك عيونهم .. لاتطرقي
بابي ... فعندي كرمة لم تنضب
قلبتها وحدي .. عصرت كرومها
ملأى قواريري فلا تتقربي
في كل عام ينضج العنب الذي
يسقي العروق من الرحيق الطيب
دوري بأعواد الثقاب وبعثري
تيجانها .. كهشيم ذاك السبسب
اخطرت في ردهات قلبي مرة ؟
وعبرت في ركب الزمان القلب ؟
اني نسيتك مثل حلقات الدخان
نفثتها .. اني نسيتك فاذهبي !
قلبي تمر به العوابر .. تنتهي
عند الهزيع .. على دروب الغيهب
ياطفلة الظلمات دوري في الدجى
فالليل ميناء السفين المتعب
أغلقت نافذتي .. فبين سواعدي
اخرى .. فعودي للظلام ونقبي
ابريل يعرض لي معارضه ففي
ابريل .. ميعاد الربيع المخصب

ام درمان — **محيي الدين فارس**

الفنان والخلق الثوري

بقلم علي الحلي

الفنان الثوري الاصيل في المستوى المقبول ، بعيدا عن الحرية الجدية ، تنبع ثوريته الصافية من خلال عقيدته الثابتة ، الواضحة الخطوط والاهداف . وبالقدر الكبير الذي تكون فيه هذه الثورية .. عفوية .. معمقة .. بريئة .. صادقة ، تتحدد معالم اخلاقيته في اطار ، لا يفتقر الى التنظيم الحقيقي الواعي المسؤول .

وازاء هذا المفهوم ، لا يسوغ لنا ان نقبل بموقف يتخذه فنان ثوري ، او هكذا يطبع في ذهن الناس .. في مرحلة زمنية معينة وهو بعيد عن غبار المعركة ،بقصد ارضاء الجماهير الشعبية والاستحواذ على مشاعرها واستدرار تصفيق المناضلين في دروب الحياة الشائكة .

وعندما تسنح ظروف جديدة ، ويتمالك مثل هذا الفنان على طعن مكتسبات الشعب والتهليل للطغاة والديكتاتورية ومن ثم شتم الاف الشهداء والقرابين الذين سقطوا على مذبح الحرية والوحدة والاشتراكية ... لماذا نحاول ان نفتش عن كل المبررات الباهتة والتفسيرات البائسة لهذا الموقف الشائن ؟! هل الفنان هنا يؤدي دور « المراهق » الساذج ؟!! لماذا نكيف هذه المعطيات اللا اخلاقية في التفكير والتعبير على نقيض الاصالة الثورية من حيث الاساس ؟!

اليس هذا الموقف الاخير عملا خيانيا ؟! وهل يجوز لنا ان نجرد الفنان من الايمان بالمسؤولية الجماعية تبعا لتغير الظروف والاحوال ؟! وهل يسوغ لنا ان نعمل له جردا حسابيا عن كل مرحلة وطنية كانت او خيانية ... ومن ثم نخلص في النتيجة الى القول بان هذا الفنان عنصر خيروطيبة ووطنية وشهامة ... كحصيلة جدية في الحكم .. ونحن نعرف جيدا باننا نسلخ كل خطاياه واثامه بحق امته وتنكره لاهدافها المثلى .

في يقيني .. ان سموم الانتهازية لا يتاتى خطرها المحدق بقضية الجماهير العادلة من اولئك المغفلين والبسطاء والمصلحين والانتفاعيين ومن على شاكلتهم بقدر ما يتسرب الخطر المباشر من اولئك الموجهين والمفكرين الذين يفترض فيهم اساسا اصالة الشعور المدرك بعمق المسؤولية الاخلاقية ، والالتزام البعيد المدى تجاه النقاوة الوجدانية في اعماق النفوس

ان الاستمرارية الاخلاقية الناصعة بالنسبة للفنان الثوري دونما شطر لاتجاهات المراحل الزمنية والظروف المتلونة . شرط موضوعي وعلى جانب كبير من الاهمية لمنح المنطلق العقائدي سمات النقاء والنماء والاشراق .. وباتجاه متصف بالصمود والديمومة .

ان تميز بعض الفترات الزمانية التي تمر بها حياة الفنان الثوري بكثير من القسوة والاضطهاد ومعاناة التمزق النفسي، والتعرض للتجويع .. خير محك لمعرفة الصامدين وتمييزهم عن سواهم من أشباه الرجال .

ومن خلال تطلعاتنا الى كل الاحداث الثورية عبر التاريخ البشري والى يومنا هذا ، وبصرف النظر عن التقييم والاعتبارات المذهبية ، لابد لنا ان نستلهم العبرة الخالدة من ملاحم الشدائد والمتاعب والازمات.. لان فيها مقياسا حيا لايخطيء في تحديد الرجولة والقيم الثابتة التي تلتصق بها الجماهير ، فتخط طريقها الكفاحي عبر خصبها النير المعطاء وعلى هديه تسير نحو غايتها المنشودة .

ان معركة الامة العربية اليوم ، وهي تواجه اعداءها الالداء من حاقدين وشعوبيين وتبعيين ووصوليين ورجعيين ، ليست معركة اعتباطية او مرحلية ، بل وبكل اصرار ومعاناة وعزم .. معركة مصيرية مستقبلية .. ذات ابعاد مبصرة ، مدركة ومسؤولة ..

وعلى الفنان العربي الثوري مسؤولية تاريخية كبرى ، لاتحتمل ادنى قدر من المساومة والمواربة واللف والدوران .. ذلك ان عظم التضحية التي تقدمها طلائع الكادحين المناضلين في سبيل تحقيق مطامح شعبنا العربي العملاق بالغة منتهى الفداء ونكران الذات ، وحري بالفنان الثوري المعاصر ان يتصادى مخلصا وبكل جراة وايمان مع اجراس المعركة .. ان لم يكن بين صفوف الثوار الحقيقيين انفسهم .

لقد كشفت تجارب الشعب العربي من خلال صراعه الدامي المستمر مع الاستعمار والشعوبية والرجعية ومخلفات الرواسب الاقطاعية .. كل الاقنعة الزائفة التي كان المحسوبون في عداد الفنانين الثوريين يغطون بها جباههم الممسوخة ووجوههم الصفيقة . ولم يعد بعد اليوم متسع للتساهل المائع مع هذه الزمر التي تعرت امام قنديل الفجر الانبعاثي .

ان طبيعة معركة الشعب العربي الحاسمة ، لاتتطلب من الفنان العربي الثوري ان يكون بمستواها من حيث العمق والمعاشاة .. ولكن اليس من الاخلاقية العربية ان يقف الفنان الى جانبها على الاقل ؟

ومن الضحالة الفكرية بمكان ، ان يتصور امثال هؤلاء الفنانين والادباء وادعياء الفكر الحر ، ان الجماهير الكادحة ، لها من قابلية التناسي والتغاضي والبلاهة العفوية ، مايجعلها تكفر عن اسوائهم العارية وترائهم غير المشرف وهم يتهاوون على منزلق الخيانة ومستنقع السقوط الكريه .

ان الجماهير العربية الثورية قد تغفر لاولئك الذين انحدروا الى مساقط الزلل ، ثم كفروا عنها بتوبة الايمان والتجرد ، والاستمرارية الحية في النضال الى اخر الشوط .

ولكنها لن تغفر مطلقا لاولئك الذين احترفوا « الحربائية » والتلون السياسي والتمرغ في الوحل اكثر من مرة في حياتهم ، مستغلين اطماعهم الذاتية ، تجرها اليهم الظروف المتسمة بتحقيق بعض المنافع المادية الرخيصة ، غير مقدرين فداحة الثمن الذين يدفعونه مقابل هذا الانحدار والانزلاق ..

اتذكر بهذه المناسبة .. ان الناقد الفرنسي الكبير جورج دوهاميل قال مرة في كتابه « دفاع عن الادب » ما معناه : « ان الفنان العبقري الذي يعيش حياته بلا مبدأ او عقيدة أشبه مايكون بالمومس ، الهلوك الفاتنة التي تمنح جسدها متعة للاخرين ، ولكن ذلك لايمنعهم من احتقارها » ..

ومن خلال ماتقدم ، نود ان نستعرض بعض الحقائق الموضوعية ، لنقدمها للجيل العربي الصاعد ، دون ان نعطي للعامل الشخصي اية اهمية نقدية او جوهرية ، ذلك ان الحقائق تستمد بالاصل من خلال تجارب وتفاعل الاشخاص مع الاحداث الثورية .

* * *

الاستاذ بدر شاكر السياب .. شاعر مجدد موهوب ، له من مقومات العبقرية الفنية الشيء الكثير وقد اعلنت رايي هذا اكثر من مرة سواء فيما كتبت عنه .. او فيما ذكرت امام الاخرين .. وهو بالتالي صديق قديم ، اكن له في نفسي جميل الذكريات في حدود الرفقة الاخوية .

وانا لااريد هنا ان أسيء اليه شخصيا وهو يرقد اليوم في مستشفى سانت ماري بلندن بل الذي ارجوه من الاعماق كصديق يكن له الوفاء ان يسبغ الله عليه الصحة والعافيه .

الشيء المهم ... ازاء المفاهيم التي طرحناها الان ، الا تعرفنا عوامل الصداقة والروابط الشخصية الخاصة عن غايتنا الموضوعية التى نسعى جاهدين الى التركيز عليها . ويقيني ان كل تستر مقصود على

الانحرافات الفكرية الخطيرة انما يشكل خيانة متقابلة سواء بسواء .. وبالتالي يشيع المزيد من طوابير المنحرفين والمشبوهين والمشوهين في دنيا الفكر والفن والادب ، ومن ثم يفسر لنا السكوت عنها اضفـــــاء المشروعية عليها .

لقد بدأ الاستاذ بدر شاكر السياب .. شاعرا ماركسيا اصيلا ، وقد كشفت الموسوعة الجنائية التي تحتفظ بها دوائر الامن في بغداد ، بانه كان المنظم المسؤول لطلبة دار المعلمين العالية « كلية التربية والتعليم الان » واضطهد وطورد وفصل من وظيفته بسبب نشاطه الشيوعـــي على وجـه التحديد .

ومن ثم حدثت تطورات بالنسبة لسياسة الحزب الشيوعي ، لاسيما بعد اعتراف الاتحاد السوفيتي باسرائيل ، وتأييد الحزب الشيوعـــي العراقي لسياسة الوطن الام ورفعه شعار الدفاع عن « الشعب الاسرائيلي الشقيق !! » في مظاهراته وبياناته السرية بعد وثبة عام ١٩٤٨ .... فانقطع خيط السياب عن الحزب ، بعد ان كان متخفيا في الكويت وايران.

وكان اخر لقاء فكري بين السياب والحزب الشيوعي اقدامه على نشر قصيدته المعروفة « المومس العمياء » التي اعتبرها الشيوعيـــون في حينه دعوة للشوفينية والتحريفية ! بينما اعتبرها القوميون الثوريون اول مكسب شعري قومي اصيل يصدر عن الشاعر السياب ، لذلـــك اقتصر شراؤها على القوميين وحدهم ، في حين أن قصيدته « حفـــار القبور » التي ينصب موضوعها على الدعوة للسلام العالمي واستنكـــار الحروب ، لاقت قبولا من القوميين والشيوعيين معا .

وفي عام ١٩٥٤ ، كان بدر شاكر السياب في بغداد ... فكانـــت فرصة طيبة للتعرف عليه شخصيا ، واقسم انني كلفت ايضا بضرورة الاتصال به ، وافهامه بانه لم يعد وحيدا في الميدان .. وان كل الطلائع العربية الثورية ستمنحه كل معطيات الوفاء والمشاركة الوجدانية بشكـل مفتوح ، توكيدا منا على اصالته العربية التي رفضت مؤخرا وبعــــد طول تجربة مريرة الاتجاه الشيوعي .

وفي الوقت الذي تحول السياب من شيوعي الى قومي ــ او هكذا كان يبدو ــ انقلب الشاعر عبد الوهاب البياتي القومي الى ماركسـي طامع بالشهرة باية طريقة .. فشغل بذلك مكان السياب الشاعر رسميا لدى اوساط الحزب الشيوعي .

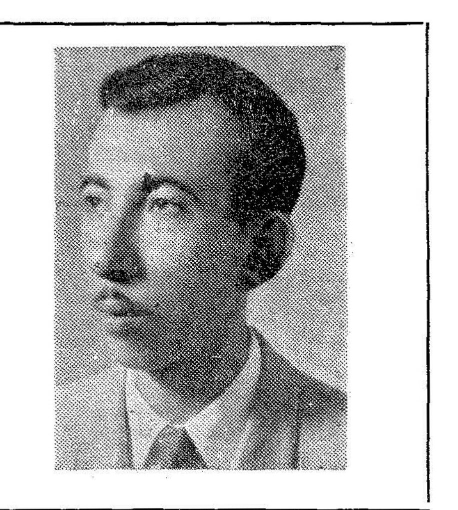
لقد كنت الازم السياب ملازمة الظل ، ونتفاعل في كثير من الشعور القومي بالقدر الذي تسمح به ظروفه النفسية الجديدة . وقد قرأ رفاق مجلة « الاداب » سيلا من القصائد القومية الرائعة خلال تلك الفتـــرة وما بعدها .

واني لاشهد بان قيم الشعب العربي في الوحدة والحرية والاشتراكية لم تتسلل الى اعماق وجدانه بالصورة العقائدية المنظمة ، كما توهـــم الكثيرون مع الاسف .

واشتركنا معا في مؤتمر ادباء العرب الذي انعقد في صيـــف عـــام ١٩٥٦ في بلودان .. وكنت انذاك عضوا مشاركا ، بينما كان الاستـــاذ السياب عضوا اصليا رشحته حكومة نوري السعيد .

وبعد عودتنا قدمت الى المحاكمة يوم ٣٠ ــ ١٠ ــ ١٩٥٦ ، وكانـــت التهمة انني نشرت قصيدة في جريدة « البعث » بعنوان : « سجـــين وراء الستار السعيدي » التي اعتبرتها دوائر الامن تحديا لحكومة مـــن موظف بسيط ، وانني القيت قصيدة في المؤتمر تحيي تأميم شركة قناة السويس ، وتشيد بدور الشعب العربي البطولي في معركة بور سعيد الخالدة ... ومن ثم صدر قرار بفصلي من المصرف الزراعي في اليـــوم التالي ، بينما ظل السياب موظفا في مديرية المستوردة العامة التي كـــان الشيوعيون يعششون فيها بشكل مفضوح وبعلم من السلطة الحاكمة .. وكانت احاديث الرشاوي والسرقات وابتزاز الاموال من التجار المستوردين تزكم الانـــوف .

وذات يوم كنت في دار الصديق السياب بزيارة اخوية ، فلاحظت عليه اهتماما حاول جهده كتمانه عني .. ولكنه لم يستطع الصمود ... ثم فاتحني بما وراءه : كان يرجوني بالحاح ان نقابل في اليوم التالـــي



بدر شاكر
السياب

وفي مطار بغداد السيد يوسف الخال المعروف باتجاهه المعادي للعروبة.. فاستنكرت منه التجرؤ على مفاتحتي بمثل هذا الموضوع وهو يعـــرف مدى التزامي العقائدي .

وكان اخر عهد لي به .. وعرفت بعد ذلك انه سافر الى بيـــروت بدعوة من مجلة « شعر » والقى مجموعة من شعره في قاعة الجامعــــة الامريكية . ومما زاد في مخاوف السياب مني شعوره بانني اسير فـــي خط واضح لايرتضيه . وللحقيقة والتاريخ .. اذكر انه في عام ١٩٥٦ تم تشكيل اللجنة الوطنية للادباء الثوريين التي انبثقت من « الجبهـــة الوطنية العليا » بمختلف الاتجاهات السياسية .

وقد دعوت السياب الى الانضمام اليها ، ولكنه حضر اجتماعا واحدا وهو يرتعد فرقا ورعبا ، ويتطلع الى النافذة بارتجاف شديد ، ثم لـــم نلمح لوجهه اثرا بعد ذلك ، وقد عذرته لتصرفه هذا ، شعورا مني بـــان السياب في حدود قابلياته قد لايقوى على الصراع في ذلك الجـــو الارهابي العنيف ، بالاضافة الى انه غير ملتزم التزاما منظما تستتبعـه المسؤولية الخاصة .

وبدلا من ذلك .. راح السياب يعمل محررا باجر في مجلـــة « الاسبوع » لصاحبها العميل البريطاني المعروف يحيى قاسم ... الـى ان قامت ثورة ١٤ تموز المجيدة ... حيث وضعت السلطة الوطنية يدها على مطابع جريدة « الشعب » و « الاسبوع » .. وصدرت بعد ذلـــك جريدة « الجمهورية » التي كانت في الحقيقة صوت الطليعة العربيـــة التقدمية .

التقيت بالسياب في الادارة .. وتعانقنا طويلا بعد طول جفوة .. واتذكر جيدا ان الاخ علي صالح السعدي « نائب رئيس الوزراء اليوم » كان بجانبي فرمقني بنظرة فيها دلالتها .. فغفرت للسياب زلته ، وعدت اليه اخا وفيا امنحه عمق الشعور السابق ذاته .. رغم كل ما حصل .

ومر شهر .. والسياب لم يزل يعمل محررا معنا في مجلـــة « الجمهورية » .. وبشعور من الالم العميق كشف لي مسؤول مهـم في الوزارة الثورية انذاك .. ان السياب كان يقبض من حكومة نـوري السعيد بضعة دنانير لقاء تحرير بعض الكراسات في تمجيد مشاريـع الحكومة والدعاية لها .. واطلعني المسؤول على الدليل المادي الذي يدين صديقي السياب وقال لي : أهذا صديقك ؟! فشعرت وقتئذ بمـرارة الاحـراج ..

وعندما اعتقل البطل عبد السلام محمد عارف .. استتبع ذلـــك اعتقال اكثر محرري جريدة الجمهورية ، ولم يكن السياب والحمد لله من بين المعتقلين ... ولم استطع الاتصال به بعد ذلك .. حيث تطـورت الامور سريعا ، ثم كانت ثورة الشهيد عبد الوهاب الشواف وفوجئـت وانا معتقل في مديرية الامن العامة مساء الثالث عشر من اذار عـــام ١٩٥٩ بالسياب يدخل ضيفا جديدا معنا .. وتجدد لقاؤنا .. وعرفـت ان سبب اعتقاله يعود الى رفضه التوقيع على عريضة بشتم الرئيـــس

جمال عبد الناصر والجمهورية العربية المتحدة فأكبرت منه هذا العمل الشريف ... وشعرت اننا جميعا نعيش في محنة امام المجازر الوحشية والاعمال الفاشية التي يرتكبها الشيوعيون ، خونة الشعب والجبهة الوطنية وسدنة النظام القاسمي الديكتاتوري .. ثم خرج السياب في الليلة نفسها من المعتقل !

ومرت الفترة الرهيبة التي عاشها شعبنا العربي في العراق بعد مزيد من التضحيات وتنفس القوميون الصعداء .. وكانت جريدة « الحرية » تنشر مقالات متسلسلة لبدر شاكر السياب بعنوان « عندما كنت شيوعيا » وهي مذكرات على منتهى الضحالة حتى لامه عليها اصدقاؤه ، لانها كانت تحوي نماذج حية للبذاءة وسقط الالفاظ ونهش اعراض رفيقات الحزب الشيوعي ، مما لاترتضيه اخلاق العربي الشهم..

هذا بالاضافة الى ان مذكراته او ذكرياته لم تكن لتحتوي على تحليل موضوعي لتجربة مرتد ، يستفيد منها الاخرون ..

وحضر السياب من جديد الى بيروت ، بدعوة جديدة من مجلة « شعر » اياها ... واستمر ينشر فيها قصائده .. حتى قامت بطبع ديوانه « انشودة المطر » ...

ثم اخذ ينحدر الى الهاوية شيئا .. فشيئا .. الى ان حضر المؤتمر الذي انعقد في روما قبل عامين من قبل « المنظمة العالمية لحرية الثقافة ! »

ولما عاد .. اخذ يحرر بعض المقالات المسمومة التي تشتم القوميين ويكيل المديح جزافا الى السلطة الفاشمة والديكتاتورية القاسمية بشكل مخجل !

وكانت خاتمة المطاف سلسلة من القصائد في مدح الطاغية كريم قاسم والتعريض بالمكافحين الاحرار الذين يقفون في طريق جبروته .

المهم ان الاسلوب الشعري الذي مارسه السياب في المديح ، لايمكن ان يصدر الا عن النظامين المتسولين والشحاذين والمرتزقة ..

وسأضع بين يدي القارىء نماذج دامغة مثيرة من شعره .. وهذه أولى قصائده ارسلها من بيروت بعنوان « ياابا الاحرار » وهو يقصد سيده الطاغية كريم قاسم « جريدة العهد الجديد ـ عدد ٤٧٧ ـ تاريخ ١٩ ـ ٧ ـ ١٩٦٢ »قال السياب :

هب في الفجر هبوب العاصفات   قدر حطم ابواب الطغاة
قدر من سدة الله سعى   يزرع الزيتون في الارض الموات
يالها من قبضة في حدها   يكمن الموت واسباب الحياة
حررت اعناقنا من نيرها   وانارت في الليالي المظلمات
ياكريما مارأينا .... مثله !!!   من كريم ، يانجي المكرمات
لم تلح لولاك في ذاك الدجى   شمسنا ، او تهو اصنام البغاة
يا أبا الاحرار ، يارافعها   راية تزهو على شط الفرات
دم لشعب عاش من تموزه   في نعيم فوق أشلاء الطغاة

هكذا وبكل بساطة متواضعة ... وسذاجة المراهقين ، يقدم الشاعر السياب القربان المدنس للاله الممسخ .. عجيب ان يرى السياب في كريم قاسم الطاغية الذي فتك بابناء الشعب .. محررا جبارا ... قدرا يزرع الزيتون في الارض الموات .. ولا ادري من كان « يزرع الهامات في ارض الاباة » ياسيد بدر ؟!! من هو الذي نحر ابطال ثورة ١٤ تموز ؟! ومن اغتال اهدافها السامية ؟! لاشك ان سيلان اللعاب على انفاس الدنانير قد انست صاحبنا حتى كرامته .. كأن لم يكن السفاح قاسم كريما في ذبح الشعب وتقتيل خيرة ابنائه ..

أنا لااريد هنا أن اتعرض بالتقييم والتقدير الى التفاهة الفنية الشعرية لهذه المقطوعة واترك الحكم عليها للنقاد .. ولكني استشعر بالمهانة العميقة لشاعرنا وأية مهانة ؟! لقد اضطر السياب ان « يسلق » نهر الفرات « ببيضة » فاسدة على قارعة القافية الهضيمة ، فالذي يعلمه ابناء العروبة ان الراية العربية ارتفعت عاليا من بغداد على نهر دجلة يوم اعلن البشير البطل عبد السلام عارف ميلاد الجمهورية فجر الرابع عشر من تموز الخالد .. فهل نسي شاعرنا التاريخ القريب ؟!!

الشيء المعروف عن الاوساط الرسمية ان الشاعر السياب قبض من عبد الكريم قاسم بعد هذه الابيات ٥٠٠ دينار لمساعدته على المعالجة الطبية .. شفاه الله وعافاه ..

وكان مولد القصيدة الثانية بعنوان « نشيد ١٤ تموز » المنشورة في « جريدة الايام ـ تاريخ ١٥ ـ ١ ـ ١٩٦٢ قال السياب لافض فوه :

ربيع شبابنا عادا   بفخر لف بغدادا
كأن شعاعه نادى   بلغنا غاية الارب

***

كريم اطلع الصبحا   على الشعب الذي ضحى
فأعلى من سنى صبحا   واعلى راية العرب

***

دحا بوابة السور   واطلق كل مأسور
وقاد من المقاوير   ليصفع خدي العطب

***

رمى بالموت من ظلموا   فعاد الشعب يبتسم
كريم ، انما الكرم   جهاد خيض في اللهب

***

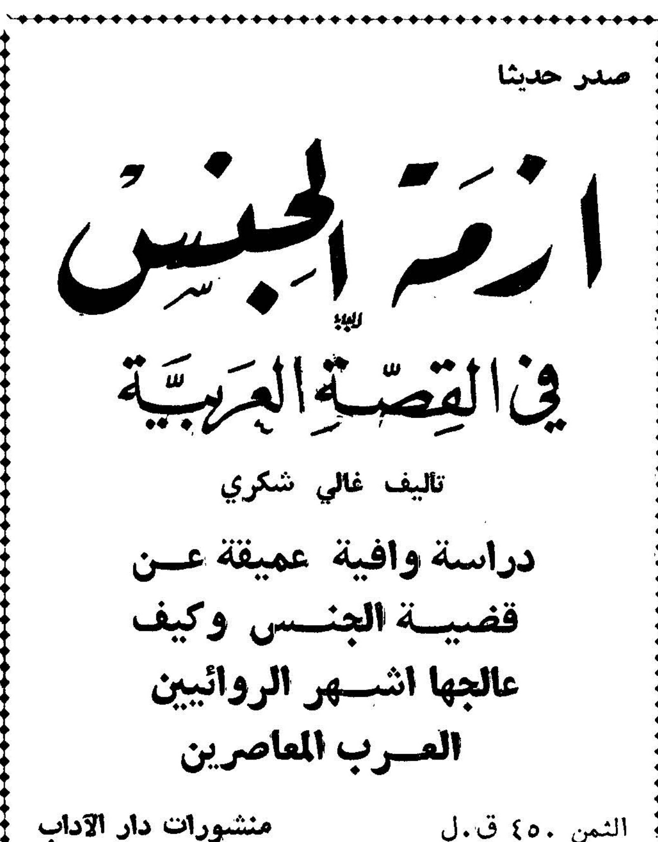
زعيم الشعب نفديه   وبالارواح نحميه
هنانا من اياديه   فحيوا قائد العرب !

أهذه عبقرية السياب ؟! هل هذا من الشعر التجريدي ؟! اين القيمة الثورية للشعب اذا كانت الجماهير المناضلة تفدي صعلوكا ؟!.. لقد ثبت السياب وجود الشعب مقرونا بوجود طاغية .. ناهيك عن الالفاظ الباهتة والمعاني الجاهزة الخالية من كل محتوى فني عرف عنه .. ولكن ما العمل والفن ينحر على مذبح اعداء الشعب بمثل هذه الضحالة ؟!!

ثم ينتقل السياب المستجدي على اعتاب باعة الوجدان ، فينشر قصيدة بعنوان « الزعيم المنقذ » ... « جريدة العهد الجديد ـ عدد ٥٧٥ ـ تاريخ ٩ تشرين الثاني ١٩٦٢ » قال السياب :

اطل فرش الليل نارا وانجما   ونور افقا كان لولاه مظلما
وقبر من الالام .. كان نزيله   ملايين سبع عانت الجوع والظما
اذا سامها بالسوط والنار ظالم   ونحته عنها صادفت منه أظلما
وان سحبت انفاسها قام ديدن   وان زفرت نادى بويل وزمزما
معلقة الابصار بالرمل تارة   وبالنجم تستجليه ماكان مبهما

اما للدجى من طلعة الفجر اخر — وللداء من برء فقد لوث الحمى ؟
واقبلت فانجابت من الشر سدفة — وفد كنت للداء الذي عم بلسما !
وايقظت هذا الشرق في فجرليلة — سهرت بها للشعب في حين نوما !!
فلله ماأسديت فضلا ومنـة — وجوزيت بالنصر الالهي منعما
كريم ولا والله مامنك حاتـم — رأيناه اذ غامرت بالروح اكرما
ثأرت لالاف الثكالى كأنمـا — شهرت ابتهالات المساكين مخذما
وقرت من الموتى عيون ومثلها — عيون من الاحياء ان ثرت ضيغما
فيا قائد الشعب الذي انت روحه — به فاضرب الاعداء فالشعب اقسما
بعينيك لايخفي وان دق هاجس — سرى في ضمير او تأنى ، عليهما
ليستعذبن الموت ان شئت واللظى — فما كنت الا بالبطولات مغرما
وحيران في بيروت بالداء هـده — وبالفقر لم يملك من المال درهما
اذا جاع واحتاج الدواء ..تحيرت — خواطره ماذا سيشربه منهما
غريب اذا مرت به الطير اجمت — من الدمع في عينيه جمرا مضرما
يحن الى زغب ، ويشجيه انهم — يجوعون في واد من الخير افعما
يصيحون« يابابا » فيبكي لها الصدى — وتبكي لها الجدران والارض والسما
مددت له من حيث لايرتجي يـدا — اقالته من قبر تناءى وأظلما
فأقسمت لم يشبهك في الجودمن سخا — وغنت به الركبان : أعطى وانعما
اذا ماافتدك الروح ماكان سعيها — سوى رد معروف وقد كنت اعظما
وليس كثيرا منك انقاذ بائس — فبالامس انقذت الملايين منعما
فعادت ليالي الشعب عيدا من السنا — وايامه اثمرت بالخير ..برعما
وصفق من لم يعرف الانس قلبه — وغنى الذي كانت لياليه مأتما
ولما رأيت الشر كشر ... نابه !! — وفتح عينيه وارغى وزمزما
نشرت له من فسحة الحلم ملعبا — فلما بغى حطمت نابا ومعصما
احبك لاارجو ثوابا على الذي — يكن فؤادي من هوى فيه اضرما
رأيتك للاجلال أهلا وللمنى — ملاذا فأعلنت الخفي المكتما
لئن كان حب الحاكمين جناية — لقد عاد هذا اليوم فخرا ومغنما
فان كريم القوم يهوى كريمهم — وكان لئيم عاشقا منه الامما



لك الحمد ماأبقيت للشر مكمنا — ولم تبق للاشرار وجها ملثما
كما تفضح الشمس اللصوص ففحتهم — وعريت للانظار من كان مجرما
شملت بجود منك شرقا ومغربا — فان انكروا هذا فقد يعذر العمى
وثغرك بسام على كل شدة — وعزمك امضى كان منها واعظما
ويا بطلا من ارضنا قام بيننا — اعدت لنا من مجدنا ما تهدما! !
فأحييت هارونا وابطال بابل — كأنك في الاعجاز عيس بن مريما
فديناك يامن قمت بالروح فاديا — ملايين كانت تجرع الجوع والظما
سموت فكل الشعر يعيى جناحه — مداك الذي ماطاله كل من سما

☼

أرأيت ايها القاريء العربي ، كيف يتطاير الحقد واللؤم والكراهية من خلال سطور القصيدة ؟! أرأيت كيف يشتم السياب شهداء أم الطبول الذي اغتالهم قاسم من بين صفوف الشعب والجيش ؟!

لك الحمد ماأبقيت للشر مكمنا — ولم تبق للاشرار وجها ملثما
كما تفضح الشمس اللصوص فضحتهم — وعريت للانظار من كان مجرما

لعل السياب واجد له عذرا ، بانه يعني الشيوعيين .. ولكن .. لا ! اما الالقاب والكنى والأوسمة الفضفاضة التي اضفاها على سيده!.. فهي لاتحتاج الى تفصيل وتحليل .. فقد اخزى صاحبنا الفن وسود جبهته وجرح كرامته واعاد تراث عصر الشطار والعيارين والشحاذين ، المحمل بالعبودية والاسترقاق ، فبالضيعة الادب ، ويالتعاسة التجديدفى درب العبيد !

ثم قبض السياب الدفعة الثانية من سيده الطاغية كريم قاسم وقدرها ٢٥٠ دينارا ، فبلغ مجموعة ماتسلمه ٧٥٠ دينارا ...

ولكن هل يكتفي السياب بعد كل هذا ؟! هل كانت عقدة المرض هي التي فجرت قريحته تفتحا وانطلاقا في مهوى الكرامة .. او ان عقدة الاستجداء قد استقرت في اعماقه اصالة وعقيدة ومستوى اخلاقيا من نوع معين ؟!!

ثم طلع السياب على القراء فى « جريدة العهد الجديد عدد ٦٢٧ تاريخ ١١ ١ ـ ٦٣ » ايقبل ثورة ١٤ رمضان التقدمية بشهر تقريبا بقصيدة عنوانها « عبدالكريم اغثني » هذا نصها :

عبد الكريم اغثني .. هدني الداء — وحطمتني أرزاء وأعباء
انت المغيث الذي يمناه ماكذبت — في فجر تموز اذ نام الارقاء
وقام حول سرير الملك ساقية — سكرى تغني وكل الشعب انضاء
فجرتها ثورة صاح الزمان لها — لولاك ماعتز بالابناء أبناء
ولا تحرك شعب من غيابته — ولا هوى التاج وانفك الاذلاء
بالامس مدت يد نحوي لترفعني — من قاع قبر سحيق منك بيضاء
فلو تراني اذ امشي وقد رجفت — مني الخطى واصاب الظهر اعياء
بكيت من رحمة يامن مدامعه — على مصائب هذا الدهر خرساء
اليوم يرغب أموات العراق به — ان يبعثوا ، فالحياة اليوم نعماء
فكيف بالحي شام الموت يقصده — جوعان دامي الحشا والعين حمراء
لاتتركني لقبر سوف انزله — ان لم تغثني بما شاء الاطباء

ثار العميل وقد اغراه متسع — من حلم أصيد لم تغرره علياء
يرى غدا قبل بدء اليوم ناظره — ويبصر النور والافاق ظلماء
ثار العميل وقد اغراه ليث وغى — لايعرف الزأر الا حين يستاء
فشردته نسور الجو .. ترجمه — نارا ويلعنه طفل وعذراء
لم يدر ان العراق اليوم تحرسه — ذو همة عبقري الفكر وضاء
درس لكل عميل انت ضاربه : — انا ابن شعبي فلا تقهره اعداء
فامدد يمينك نحوي واجل غاشية — سدت علي سمائي فهي سوداء
فان عهدك لاداء يسود به ! ! — ولا رياء ولا ظلم وايذاء!

لااريد هنا ان اعلق على هذه القصيدة بشيء ، ويكفي انها تعبر عما في مطاويها من الوان الاستعطاف والذل والاحتضار . غير اني احب

التتمة على الصفحة ٦٥ ـ



«قوّة الأشياء»

بقلم سيمون دو بوفوار

يصدر في باريس قريبا الجزء الثالث من مذكرات سيمون دوبوفوار بعنوان « قوة الاشياء » . وستصدر ترجمة كاملة لهذا الكتاب باللغة العربية عن دار الاداب في الوقت الذي تصدر فيه النسخة الفرنسية .

وننشر فيما يلي مقدمة « قوة الاشياء » الذي تترجمه الان الى العربية عايدة مطرجي ادريس .

***

لقد سبق لي ان ذكرت بعد « مذكرات فتاة رصينة» لماذا قررت ان اتابع سيرتي . لقد توقفت ، عند اخر نفس ، حين وصلت الى فترة تحرير باريس ، وكنت بحاجة آنذاك لان اعرف ان كان عملي يلذ . ويبدو انه كان كذلك ، ومع دلك ، فقد ترددت من جديد قبل ان استأنفها . كان الاصدقاء والقراء يلحون علي : « واذن ماذا بعد ؟ ماذا سيحدث ، والى اين وصلت في سيرتك الان ؟ انتهي منها ، ان متابعتها حق لنا عليك » ولكن الاعتراضات في الخارج كما في ذاتي لم تكن تنقصني : « ان ذلك العمل مبكراكثر مما ينبغي ، فليس من ورائك مؤلفات بقدر كاف» او « انتظري حتى تتمكني من ان تقولي كل شيء ، فان الفجوات ، والسكوت عن اشياء تمسخ الحقيقة » وايضا: «انك تفتقرين الى التقهقر الزمني او انك اخيرا تتكشفين اكثر في رواياتك » . والواقع ان ليس شيء من هذا كله خاطئا : ولكن ليس لي الخيار . ان لامبالاة الكبر ، سواء كانت هادئة او حزينة لا تتيح لي بعد أن اقبض على ما اتمنى ان التقطه ، وهي تلك اللحظة التي يبدأ فيها المغيب ، على تخوم ماض مايزال ملتهبا . لقد اردت ان يتدفق دمي في هذه السيرة : واردت ان اقذف بنفسي فيها وانا حارة بعد ، وان اضع نفسي موضع التساؤل قبل ان تكون جميع الاسئلة قد انطفأت ، ربما كان ذلك مبكراً اكثر مما ينبغي. ولكن غدا سيكون الاوان قد فات حتما .

وقيل ايضا : « ان قصتك نعرفها ، لانها ابتداء من عام ٤٤ غدت عامة » . ولكن هذه العمومية ، لم تكن سوى بعد من حياتي الخاصة ، ولما كانت احدى غاياتي ان ابدد سوء التفاهم ، فيبدو لي نافعا أن اروي حياتي في حقيقتها ، سوف اتكلم فيها اكثر من الماضي عن الحوادث السياسية لاندماج حياتي بها اكثر من قبل ، ولكن سيرتي لن تغدو ـ من جراء ذلك ـ اقل ذاتية ، فاذا كانت السياسة هي فن استشراف الحاضر ، وما دمت غير اختصاصية، فان اهتمامي سوف ينصب على حاضر غير متوقع ، فالطريقة التي انبسط فيها التاريخ امامي يوما فيوما هي مغامرة فرديه لتطوري الذاتي .

كان ينبغي في تلك الفترة التي سأتحدث عنها ، ان احقق ذاتي ، لا ان اكونها ، فالوجوه والكبت والافلام واللقاءات التي قمت بها ، لم يكن شيء منها جوهريا لي على اهميتها بمجملها ، وحين ابتعثها ، فان نزوات ذاكرتي هي التي تقود غالب الاحيان اختياري ، وهذا الاختيار لا يفترض بالضرورة حكم تقييم . ومن جهة اخرى ، فاني لن أتوقف طويلا عند التجارب التي وصفتها في مكان اخر ومنها رحلتي الى اميركا والصين ، في حين انني سوف افصل رحلتي الى البرازيل . ومن المؤكد ان يغدو الكتاب من جراء ذلك فاقد التوازن ، ليكن ذلك ، وعلى كل حال فانا لا ادعي انه اثر فني . وكذلك كان الكتاب السابق ايضا . ان هذه الكلمة تذكرني بتمثال يعاني الضجر فى حديقة مقصورة ، انها كلمة هاوي تجميع ، كلمة مستهلك ،وليست كلمة خلاق . ولن افكر مطلقا بالقول ان « رابليه » او « مونتاني » او « سان سيمون » او « روسو » قد حققوا اثارا فنية ، وقليلا ما يهمني اذا رفض منح مذكراتي تلك الصفة ، لا . انها ليست اثرا فنيا ، ولكنها حياتي ، في اندفاعاتها ، في احزانها ، في اضطراباتها ، حياتي التي تحاول ان تتحدث عن ذاتها ، لا ان تصلح حجة لاناقات .

وهذه المرة ايضا ، سأشذب اقل مايمكن ، وانه ليدهشني دائما ان يعاب كاتب على تطويلات ، ان الكاتب اذا أثار اهتمامي ، تابعته، خلال مجلدات ، واذا اضجرني، فان عشر صفحات تكفي اكثر مما ينبغي ، وانني لاسجل لون سماء او طعم فاكهة تلذذا او مجاملة لذاتي . فلو رويت حياة اخر فانني سوف اسجل بالغزارة نفسها ، اذا كنت اعرفها ، تلك التفصيلات التي يصفونها بالابتذال . فنحن نحس بها حقبة او شخصا ما من لحم ودم، ليس هذا فحسب بل انها ، بلا معناها ، لمسة الحقيقة ذاتها في قصة حقيقية. انها لاتشير الى شيء اخر غير ذاتها ، والسبب الوحيد في ابرازها وتسجيلها هي انها كانت موجودة هنا : وهذا سبب يكفي . وبالرغم من تحفظاتي التي تصلح ايضا في هذا الجزء الاخير ـ فمن المستحيل ان اقول كل شيء ـ فلقد اتهمني بعض النقاد بالتمادي والشطط . ولست انا التي ابتدأت ، فانا افضل ان ابحث بنفسي في ماضي على ان اترك تلك المهمة لاخرين .

ولقد اعترفوا لي اجمالا بصفة كنت اتعلق بها ،

وهي الصدق البعيد عن التبجح بعده عن الماسوشية . وآمل اني قد حافظت عليها هنا . انني اتدرب على ذلك منذ اكثر من ثلاثين سنة في محادثاتي مع سارتر ، ملاحظة نفسي يوما فيوما من دون ادعاء ولا تبجح ، كما الاحظ الاشياء التي تحيطني . وان ذلك الصدق طبيعة لدي لابسبب انه هبة فريدة ،ولكن بسبب الطريقة التي اواجه فيها الاشخاص وانا منهم — انني اؤمن بحريتنا وبمسؤوليتنا ، ولكن ايا كانت اهميتهما ،فان بعد وجودنا هذا يفلت من كل وصف، وان ما يمكن ادراكه ،هو فقط تكيفنا . انني ابدو امام عيني كشيء ، كنتيجة ،من غير ان تتدخل في ذلك الالتقاط مفاهيم المزية او الخطأ . واذا اتفق وساعدني التقهقر الزمني فبذا عمل ما موفقا او مؤسفا بعض الشيء فيهمني في مطلق الاحوال ان افهمه اكثر من ان اقيمه . وانني اسر في تتبعي ذاتي اكثر من سروري في تملقها لان ميلي للحقيقة يتغلب كثيرا على الاهتمام الذي اكنه لوجهي .. وهذا الميل نفسه تفسره قصتي ، وانني لااستخرج منها اي مجد . وبالاختصار ، فما دمت لا اطلق على نفسي اي حكم فانني لا اشعر باي مقاومة لاوضح حياتي وذاتي ، على الاقل ضمن الحدود التي اموضع فيها نفسي في عالمي الخاص : ربما كانت صورتي المعكوسة في عالم اخر ، — عالم علماء النفس التجريبي مثلا — تستطيع ان تربكني او تضايقني ولكن اذا كنت انا التي ارسم نفسي ، فلا شيء يفزعني .

وبالطبع يجب ان نتفاهم على عدم تحيزي ، ان شيوعيا او ديغوليا يرويان تلك السنوات — اذا طلب منهما ذلك — بطريقة مختلفة ، وكذلك العالم او الفلاح او الكولونيل او الموسيقي ، ولكن آرائي واعتقاداتي ووجهات نظري ومصالحي، والتزاماتي مكشوفة : انها جميعا تشكل قسما من الشهادة التي احملها ابتداء منها . انني طبعا موضوعية الى الحد الذي تحيطني فيه موضوعيتي .

وهذا الكتاب يتطلب من القاريء — كالكتاب السابق — مشاركته ، انني اعرض ، بالترتيب ، كل لحظة من تطوري ويجب ان يتمتع القاريء بالصبر لكي لايصفي الحسابات قبل النهاية . فليس له الحق مثلا ، كما فعل ذلك احد النقاد ، بان يجزم بان سارتر يحب « غيدو رينيي » لانه احبه وهو في التاسعة عشرة من عمره .

والواقع ان سوء النية وحده هو الذي يملي تلك الملاحظات الطائشة ، وتجاهه لانوي ان احترس : وبالعكس ففي هذا الكتاب كل مايلزم ليثيره ، وسوف اكون خائبة ان لم يجد من لايحبه . وسوف اكون خائبة ايضا ان لم يعجب احدا . ولذا فانني انبه الى ان حقيقته لاتفصح عن ذاتها في اية صفحة من صفحاته ، وانما تفصح عنها في مجموعه .

ولقد سجلوا لي في « قوة العمر »(1) كثيرا من الهنات الخفيفة ، وخطأين او ثلاثة ذات قيمة . وبالرغم من جميع اهتمامي ، فلا بد انني قد اخطأت غالبا في هذا الكتاب ايضا . ولكني اكرر انني لم أغش قط عن قصد .

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

(1) وهو العنوان الاصلي للكتاب الذي سبق ان ترجمته مختصرا تحت عنوان « انا وسارتر والحياة » — المترجمة .

بكائية ...

لان الصمت يرهقنا .. ويفصلنا .. ويقصينا
لانا لم يعد وعد .. ولا هم .. بأيدينا
لان متاهة النسيان تجرفنا
وتلفحنا ..
وقد مات الصدى فينا ..
لان العمر ما عشناه الا خطو مرتعشين،
ليلا واجف الرؤيا ..
يغللنا ، ويشقينا .
حملت الامس ، والذكرى ، وصوت المجهد الوانى ..
وجئت طريح اسفار ،
واغوار ، تنادينا ..
كأنا ما قطعناها ، هوى في القلب مكنونا
ولا كنا هنا يوما ..
على يدها مصلينا ..
ولا انسكبت على احجارها ابدا .. مآقينا ..
كأنا ما التقت راحاتنا الا معزينا .
لقد مات الاسى فينا .. !

**

الريح .. عند بابنا ،
هناك تعوي ما تزال ،
في صوتها اللجوج ، فى ارتطامها العنيف ،
بقية من السؤال :
اين انتهت اقدامنا ،
وكيف اطبق الزوال ..!
وانسحقت من خلفنا ..
يد تطوق المحال ،!
الريح عند بابنا ..
الريح .. ما تزال ..
ووحشة تقيد الزمان ، تخرس الظلال
والف صوت قادم من لا مكان
فحيحها كأنه مغارة النسيان ..
واعولت عين ... واطبقت يدان ..
الحزن دق بابنا ..
والصمت .. والملال

**

لانا ما عرفناه ..!
هوى .. قد كان يملؤنا .. ونرعاه ..
لانا .. حينما اضطربت ملامحنا .. افتقدناه
وكان بلون رؤيانا ..
بريء السمت .. تطربنا حكاياه
نزلنا عند سفعته ..
وغبنا من حناياه ..
وقلنا : نحمل التذكار والامس الذي فاتا
وجرحا ، خلف ماضينا دفناه ..
لعل يديه تنسكبان افراحا ، وميلادا
يعيد الصحو والانفاس .. للوهم الذي ماتا
ولكنا .. حملناه !
وقلنا : نسأل الخلان عن شيء نسيناه
لعل « الصفو » يعوزنا .
لعل الفجر نلقاه ..
وقلنا : نعبر الايام والابعاد متئدين
عجوزي حكمة شاخت
وعند صحائف الاحزان .. متكئين ،
لتسعفنا بقاياه ..
وقلنا ، .. آه كم فاضت بلاغتنا .. وقلناه !
وحين التفتت عين .. ورفت ..
ما وجدناه ..
لانا .. ما عرفناه ..!

القاهرة **فاروق شوشة**

قضايا الشعر المعاصر

كيف طرحتها نازك الملائكة والحلول التي وضعتها

بقلم عبد اللطيف شرارة

يمكن رد قضايا الشعر المعاصر الى قضيتين اساسيتين: ذوق المعاصرين ، وطرائق فهمهم للجمال ، وهاتان تردانا بدورهما الى ابحاث ودراسات تاريخية ، واجتماعية ، وفلسفية ، وادبية لا حصر لها ولا نهاية .. ولكن نازك الملائكة لم تأخذ بهذا الاجمال ، او هي لم تفكر فيه ،بتعبير اصح ، وغاصت منذ البداية في التفاصيل . واوغلت في تلك المباحث والدراسات التي ساقتها اليها طبيعة الموضوع، فجاء كتابها عنه في ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير . غير انها اتقنت تبويب الكتاب وترتيب فصوله وتجزيء مباحثه، اذ جعلته أقساما ، وأبوابا ، وفصولا ، وعرضت لشتى الموضوعات ، على تداخلها وتشابكها وتنوعها ، بهذا الاسلوب الذكي الذي يتقنه النساء عادة ، في تركيز الامور وايجاد جو من التناسب والانسجام بينها .

— ١ —

تحدثت نازك ، اول ماتحدثت عن الشعر الحر باعتباره حركة ، وقصت علينا بدايته وظروفه ، والمزايا المضللة فيه، وختمت بحثها هذا باعطاء رأي في امكانياته ومستقبله .

وانتقلت بعد ذلك ، الى بيان الجذور « الاجتماعية » لحركة الشعر الحر ، وتفسير نشوئها ، واذا بها تقف عند اربعة عوامل اجتماعية « تتعلق بالاتجاهات الاجتماعية العامة للفرد العربي المعاصر ، وترتكز الى تفاصيل الشعر القديم ، وخصائص الشعر الحر نفسه » وهي : ١ — النزوع الى الواقع ٢ — الحنين الى الاستقلال . ٣ — النفور من النموذج . ٤ — ايثار المضمون ، وتبدو لها هذه العوامل الاربعة « رئيسية » ، بيد انها تعود فتقرر امكان النظر الى الشعر الحر — باعتباره حركة — من زوايا اخرى ، وهي : « ضيق الشباب بهالةالتقديس التي يحيط بها النقاد العرب ادبنا القديم » او « قد يكون جيلنا متبرما بمضمونات الشعر القديم » .

وجملة مايؤخذ على موقف نازك الفكري في هذا الباب كله من كتابها — الباب الاول — انها تنزع الى « تعميم » حالات محض فردية ، محض شخصية ، وتبني على اساس من هذا التعميم الاصطناعي مقرراتها .

انها تدعو « الشعر الحر » مثلا « حركة » ، والحركة عادة انما تكون لجماعة او جماعات ، في بلد او بلاد ، وتأخذ جذورها من حياة الجماعات والبلاد ، والشعر الحر لايمكن ان يكون في حد ذاته حركة مستقلة ، قائمة بذاتها ، وانما هو مظهر من مظاهر الحياة الادبيةالمعاصرة في دنيا العرب، لا أكثر ولا اقل . واعتباره « حركة » لايصح في أي ميزان او مقياس الا من قبيل « الاستعارة البيانية » او التشبيه، واذ ذاك يصبح الشعر شيئا كالسياسة او الاقتصاد او الفلسفة « الفكر »، وبالتالي ذا صفة عامة ينتظم جميع الافراد . أي ان اعتبار الشعر — أي شعر — حركة ، يفيد ان كل الناس شعراء . وانهم يهتمون اهتماما عمليا به ، كما هي حالهم ، في قضايا السياسة والاقتصاد والفكر والثقافة وفي ذلك تعميم لايصح الا مجازا ، ومجازا مغالى بـه .

وهذه النزعة الى التعميم هي التي ساقت نازك الى البحث عن الجذور « الاجتماعية » للشعر الحر ، مع ان الشاعرية ذات جذور « نفسية » في الدرجة الاولى ، أي انها ميزة ، او صفة ، او موهبة — سمها ماشئت — للافراد لا للجماعات ، ويختص بها أفراد دون الجماعات .

صحيح ان الفرد ذو سياق اجتماعي ، وبهذا يكون « تعبيرا » عن البيئة التي ينشأ فيها ، والجماعة التي ينتمي اليها ، ولكن الشاعر « فرد » قبل ان يكون عبارة جماعة ، او مثال بيئة ، وشاعريته هي معنى تفرده ،وجوهر شخصيته المتميزة ، فاذا كان لنا ان نبحث عن جذورها ، وجب علينا الرجوع — اولا — الى دراسة نفسيته وخصائصه الذاتية ، وطريقته الخاصة في تلقي احداث الحياة والرد عليها ، ونحن لاندرس مجتمع الشاعر — أعني مؤرخي الادب ونقاده — الا لتبين الاحداث التي رد عليها ، وادراك طريقته في فهمها، ومشاعره تجاهها . . فهو لا يعدو ان يكون انسانا كغيره من الناس يتأثر بما حوله ، ويأخذ من البيئة ويعطيها الا ان كونه انسانا لايعني ابدا كونه « شاعرا » .

وقضايا الشعر المعاصر انما هي في الحقيقة « قضايا افراد » هم الشعراء ، ولكل فرد منهم على التحديد ثقافته الخاصة ، وتجاربه ، ومزاجه ،وذوقه ، واتجاهه ، فلا يمكن التعميم حتى في اصدار احكام على هذه الفئةالخاصة من الناس ، باعتبارها « فئة » او جماعة ، بل يجب التمييز في درس قضاياها بين شاعر وشاعر.

اذا تقرر لدينا ذلك . يصبح من السهل تتبع الجذور الحقيقية للشعر الحر ، والتمييز بين ماهو مستورد ،وغير مستورد ، وما هو نابع من تراثنا ، وما هو دخيل عليه.

والرأي عندي ان الشعر الحر نشأ برمته عن تفاعل الثقافة الغربية ،الاستاطيقية خاصة ، بالثقافة العربية في « ذات » الشاعر العربي المثقف على يد الغرب .

والدليل الدامغ على ذلك ان شعراء المهجر الاميركي كانوا اول من جدد الشعر العربي في مضموناته وأبنيته وأشكاله ، وكلهم تأثروا بما اطلعوا عليه من شعر غربي ، ونظريات نقدية غربية .

ثم نشأت في اعقاب التجديد المهجري « جماعة ابولو » في مصر التي قادها المرحوم الدكتور ابو شادي ، وعناية هذا الاخير بالشعر الاجنبي واضحة لاتحتاج الى برهان.

ثم قامت في لبنان على يد الياس ابي شبكة وسعيد عقل شبه مدرسة نقدية للشعر تأثرت تأثرا واضحا بنظريات بول فاليري الشعرية والاستاطيقية ، ان سلبا وايجابا .

واخيرا ارتفعت في العراق اصوات تنادي بالشعر الحر ، وتقدم لنا النماذج عليه ، وهذه الاصوات كلها ، لا نستثن احدا منها ابدا . متأثرة بالشعر الانكليزي الحديث والنظريات الجديدة فيه التي يحتل منها ت.س. اليوت ارفع مكان ، وهذه الاصوات العراقية ، هي الملحوظة ، على نحو خاص ، في كتاب نازك .

وما من شاعر عربي حديث او معاصر حاول تجديد الشعر العربي ، او خاض في موضوع الشعر الحر الا وهو يتقن لغة اجنبية او اكثر ، فهو يصدر فيما ينظم ، او ينقد عن « ثقافة مزدوجة » .

لا اقول : « انه يقلد » وانما اقول : ان الشعر الحر محصلة ثقافة عربية – غربية ، في ذات الشاعر العربي الحديث ، وهذه الثقافة المزدوجة هي كل جذوره ، والدكتور خليل حاوي ، ونازك الملائكة نفسها ، شاهدان على ذلك ، فيما اعطيا من شعر .

بقي ان هذه الثقافة المزدوجة لدى الشعراء المعاصرين، تعطي شعرا يتراوح بين ثلاثة اتجاهات :

١ – اما ان يطغى الجانب الغربي فيه على الجانب العربي « مجلة شعر ، وغيرها ... »

٢ – واما ان يطغى الجانب العربي على الجانب الغربي « سعيد عقل ، بدر شاكر السياب ، الخ ... »

٣ – واما ان يختط طريقا وسطا لايطغى فيه جانب على جانب « خليل حاوي . نازك الملائكة ، الخ ... »

بيد ان هناك ظلالا وافاريق حتى لدى الشاعر الواحد في كل من هذه الطبقات – هكذا كان يعبر نقاد العرب الاقدمون ! – يمكن استقصاؤها ، عند درس كل طبقة على حدة ، وكل شاعر على حدة ..

والعوامل « الرئيسية » التي تحدثت عنها نازك من نزوع الى الواقع ، وحنين الى الاستقلال ، ونفور من النموذج ، وايثار للمضمون ، لايمكن ان تنطبق – لا جملة ولا تفصيلا – على جميع الشعراء المعاصرين ..

– ٢ –

وتتحدث نازك في الباب الثاني عن « العروض » في الشعر العربي ، فتقرر ملحة « ان الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء » وتمضي في تقريراتها ، حاملة على النقاد والشعراء الذين « هدموا الناحية العروضية من الشعر الحر » وتضع اكثر اللوم على النقاد الذين هملوا هذه الناحية في كل ماكتبوا ، اهمالا لايصح السكوت عليه ، مشيرة الى ان المحدثين منهم « اصبحوا ينطوون على الاستحياء من علم العروض ويؤثرون اقصاءه عن قيم النقد وأصوله » وتنتهي الى دعوة جديرة بكل تقدير وتلبية ، هي « العودة الى علم العروض ، ونفض الغبار عنه » .

وتخطو نازك في دعوتها هذه من النظر الى العمل ، وتضع عروضا للشعر الحر ، قائما على العروض القديم ، ويبدو بجلاء لمن يتتبع فصول هذا الباب ، انها بذلت جهودا قيمة ومفيدة في حقل يعتبر جديدا ، لكثرة مااصابه من اهمال .

العروض هو الجانب الموسيقي من الشعر ، أي الذي يجعل الشعر شيئا غير النثر ، وقد طرأت عليه تطورات كثيرة ، منذ وضع قواعده الخليل بن احمد الى يومنا هذا، فمن الشائع مثلا في كتب الاقدمين عن أبي العتاهية انه « خرج في بعض اشعاره عن العروض » وذكروا مثلا على ذلك قوله :

هم القاضي بيت يطرب   قال القاضي لما عوتب
ما في الدنيا الا مذنب   هذا عذر القاضي، واقلب

« وزنه فَعَل » اربع مرات. وقد قال قوم . ان العرب لم تقل على وزن هذا شعرا ، ولا ذكره الخليل ، ولا غيره من العروضيين » (المسعودي في « مروج الذهب ») .

وجاء اهل الاندلس بعد أبي العتاهية بموشحاتهم التي ظلت عروضية في تفعيلاتها ، ولكنها قلبت الاوزان ودمجتها ومازجت بين البحور ، ثم نشأ « الزجل » الذي روى تاريخه بشيء من التفصيل امين نخله في مقدمة مجموعة والده «معنَّى رشيد نخله» والشعر العامي العراقي له موسيقى زجلية خاصة .

كنت أتمنى ان تتبع نازك تاريخ هذه التطورات التي طرأت على العروض العربي ، لترى أن لهذه التغيرات العروضية أسسا قديمة – وان كان الشعب غير واع منها – وتحاول ان تربط بين الماضي والحاضر من جهة ، ثم بين الذوق الموسيقي القديم والحديث ، وحاجات الغناء ، فالعروض في جوهره تقنية موسيقية ، وحاجة غنائية ، تختلف باختلاف الاذواق والافهام والبيئات .

– ٣ –

واذا كانت نازك تلح على وجوب الاهتمام بالعروض والتقيد بمعطياته الموسيقية والتقنية الشعرية ، فلأن الامر في ذهنها واضح كل الوضوح ، لاتشوبه شائبة من ضباب التكلف والتعقيد : الشعر عندها شعر ، أي ذو موسيقى

والنثر نثر ، أي غير موزون ولا مقفى ، وان كان مشبعا بروح شعرية من الخيال والعاطفة ولذا ، عقدت فصلا خاصا عنوانه « قصيدة النثر » . استهلته بهذه العبارة : « شاعت في الجو الادبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية ، فاصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاتها نثرا طبيعيا مثل أي نثر اخر ، غير انها تكتب على أغلفتها كلمة (شعر) ... » وتمضي في ذكر الامثلة .وبيان الوقائع المعروفة في هذه الديار مما تصدره مجلة « شعر » والناسجون على منوالها .

وتبدو نازك « منصفة » اكثر مما يلزم ، حين تقرر ان « الاساس النفسي في هذه الدعوة ان هؤلاء الكتاب الافاضل .. يزدرون مايمتلكون من موهبة ، ويتطلعون الى مالا يملكون .. » . هذا « الانصاف » لدى نازك ضرب من « لزوم مالا يلزم » . وذلك لان الحقيقة التي لا يرقى اليها ادنى ظل من شك .هي ان هؤلاء القوم ينقلون عن غيرهم ويقلدون الاجانب تقليدا أعمى ، ويظهرون أنهم «مبتكرون» وهم يعرفون انهم يترجمون مايقوله غيرهم .

ولن أمضي بعيدا في الاستشهاد ، فان بين يدي الان كتيبا صغيرا مدرسيا في سلسلة « كلاسيكيات للجميع » Les classiques pour tous الصادرة عن مكتبة Hatier وكل الطلاب يعرفونها ، وعنوان الكتيب هكذا :

Baudelaire

Poèmes

eu

Prose

وقد وضع مقدمة لهذه « القصائد في نثر » هـ.بير ده بيتوزيه H. Beyre de Bétouzet جاء فيها ، وعنوانها « نثر بودلير » مايلي : « ان لدى بودلير دوما اذ يكتب ، نثرا او نظما، الهم نفسه في تحقيق الكمال . وباللغة نفسها المعصومة من الخطأ التي تقتسر بما فيها من جزالة ونقاء ، اكثر الناس تشددا ، على الاعجاب » .

ويجد بيتوزيه بعد ذلك اواصر قربى روحية وتقنية بين ادغار بو الاميركي ، وبودلير من هذه الوجهة ، لاسيما ان بودلير كان قد نقل بعض قصائد ادغار بو الى الفرنسية.



نخلص من ذلك الى بيان المصدر الذي ينقل عنه هؤلاء « الناقلون » ، فبودلير هو المرجع الفرنسي ، وادغار بو هو المرجع لدى عارفي الانكليزية من القائلين بقصائد النثر في الديار العربية .

على ان الامر في اذهان الغربيين . كما يتضح من مجمل ماقرره النقاد عندهم ، لايعدو ان يكون ضربا من « المجاز » او « الاستعارة » فهم . وقد اعجبوا ببعض المقطعات النثرية ، وراقهم ماتنم عنه من خيال وعاطفة وحلاوة بيان ، وصفوها بانها « قصائد » ، لا اكثر ولا اقل. ولكن المتحذلقين في ديار العربية اخذوا المجاز مأخذ الحقيقة المادية ، وراحوا يقدمون لنا النثر على انه شعر .

انها تتساءل : « ... أتراهم يحدثون بدعة لا مسوغ لها ؟ » . واني لالمح السخرية وراء تساؤل نازك ، فهي تعرف انهم لايحدثون « بدعة » وانما يترجمون مجازا او استعارة لم يفهموها ..

وتلك هي حكاية الشعر المنثور من اولها الى اخرها..

— ٤ —

وتتحدث نازك في القسم الثاني من كتابها عن الشعر كفن ، كتقنية ، فترد القصيدة الى عناصر اربعة : ١ـ الموضوع ٢ ـ الهيكل ٣ ـ التفاصيل ٤ ـ الوزن . وهي تعني بـ « هيكل القصيدة » الاسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع . اما الوزن فتقصد منه الى الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل .

وتقرر نازك ان بين هذه العناصر ترابطا خفيا لايمكن فصمه ، وان الموضوع من وجهة النظر الفنية أتفه عناصر القصيدة ، ثم تعود فتوضح ان الموضوع « يصبح هاما ، ويستحق الالتفات في اللحظة التي يقرر فيها أن يختاره لقصيدته » .

ثم تبين ـ دون ان يخالها ريب ـ ان « الهيكل هو اهم عناصر القصيدة واكثرها تأثيرا فيها » والهيكل الجيد يتصف بالتماسك ، والصلابة ، والكفاءة والتعادل . وهناك ثلاثة اصناف من الهياكل : المسطح الذي يخلو من الحركة والزمن ،والهرمي الذي يستند الى الحركة والزمن ،والذهني الذي يشتمل على حركة لاتقترن بزمن . ثم تفسر نازك هذه التعبيرات والاوصاف بأبحاث ونماذج وأمثلة .

لا ادري كيف توفق نازك بين اعتقادها بترابط عناصر القصيدة على نحو « لايمكن فصمه » ، من جهة ، والتفاوت في الاهمية بين عنصر واخر ، من جهة ثانية ، اذ هي تعتبر الموضوع اقل قيمة من الهيكل ، ثم لاتلبث ان تراه ذا اهمية في لحظة اختياره !

ذلك بان الترابط العضوي بين اجزاء كل ـ والقصيدة كل ـ يمنع التفاوت في الاهمية بين عضو وعضو ، ويفرض المساواة بحكم الوحدة التي تنفي التعدد ، وهذا المنطق ، منطق الترابط ، هو الذي حمل نازك على الغاء صفة « التفاهة » عن الموضوع ، حين نظرت الى القصيدة كوحدة وبدا انها تناقض تقريراتها الاولى في شأنه .

على أني لا اجد لهذه التقنية النظرية اثرا ذا بال في نظم القصيدة ، بمعنى ان الشاعر عندما يأخذ في نظم قصيدته ، لايمكن ان ينصرف ذهنه الى هيكلها ، وتفاصيلها ويقارن بين الهيكل المسطح والهرمي مثلا ليختار اصلحهما لموضوعه . وانما هو ينظم على سجيته ، ويثبت ويمحو ما يطمئن اليه من كلمات ...

والبحث الجديد كل الجدة عند نازك ، هو الفصل

الذي تدرس به « أساليب التكرار في الشعر العربي » والفصل الذي يليه عن « دلالة التكرار في الشعر » .
فقد وقفت هنا الى اكتشاف حقائق طريفة يمكن ان يفيد منها كل شاعر . وهذا الاجمال يغنيني عن كل تفصيل ، أي انني ادعو كل شاعر عربي ، بتعبير اخر ، الى الوقوف طويلا عند هذين الفصلين ، والافادة من كل ماورد فيهما .

غير اني كنت أتمنى على نازك ان تبين « التكرار القديم » الذي « ورد في الشعر العربي بين الحين والحين » لا ان تشير اليه اشارة عابرة .

ان القصيدة الجاهلية الشهيرة : « قربا مربط النعامة مني » التي ورد فيها هذا الشطر مكررا اكثر من عشرين مرة ، في موقف حماسي رائع ، تكشف بما لا يدع مجالا الريب ان الجاهليين اهتدوا الى حقائق في تقنية الشعر — بصورة عفوية وغبر واعية — هي هذه التي كشفتها نازك بعد نحو من ستة عشر قرنا .

— ٥ —

وتتحدث نازك عن « الشعر والمجتمع » ثم عن «الشعر والموت » في باب الصلة بين الشعر والحياة .

وحقيقة الموقف ان الصلة بين الشعر والحياة غيرها بينه وبين المجتمع ، وهذه غيرها بين الشعر والموت ، فمن الغريب ان نازك لم تلتفت الى هذا المعنى .

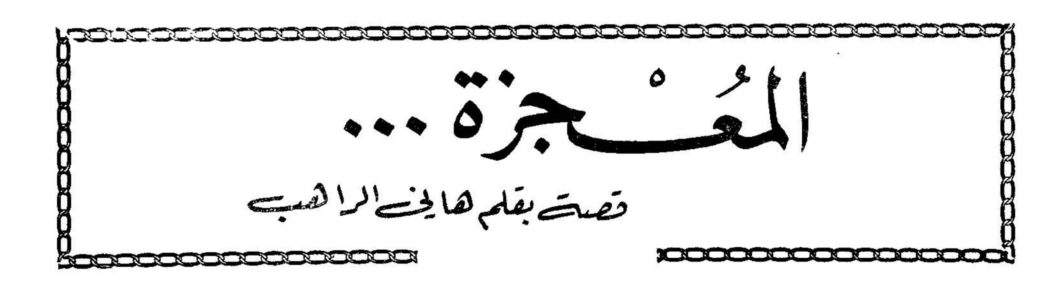
المجتمع في ذهن الشاعر معنى مجرد ، فاذا تشخص او انتقل الى حيز الواقع ، اختلف بين شاعر وشاعر، وحتى لدى الشاعر الواحد بين تجربة وتجربة ، وحالة وحالة ، وبيئة يعايشها وبيئة ، فلا سبيل والحالة هذه الى التعميم واطلاق القول . هناك « شاعر » وهناك « مجتمع »والعلاقة بينهما تأخذ لونها وقوتها او ضعفها من التفاعل بين شاعر معين ، ومجتمع معين ...

اما الدعوة الى اجتماعية الشعر ، فانها جزء من الدعوة الى اجتماعية الفن جملة ، واجتماعية الادب ، واجتماعية سائر مايتصل بالحياة العقلية . وهي بسبب من ذلك ، مصطنعة ، متكلفة ، لاتحتاج حتى الى الرد عليها، فالشاعر ، كالفنان ، كالفيلسوف ، « يعبر » — شاء أم ابى — عن واقع اجتماعي معين ،ويتطلع ، شاء ايضا ام ابى ، الى واقع غيره .

وتختم نازك كتابها بالحديث عن « نقد الشعر »مشيرة الى مزالق النقد المعاصر ، والتبعة اللغوية الملقاة على الناقد العربي ، وكل ماتقوله في هذين البابين موضع جدل لايظهر اخره حتى يعود اوله ، اذ تحاول نازك ان ترسم الخطوط الكبرى لكل ناقد ، وتضع بيده منهجا خاصا تراه هو الصالح، انها ترفض مثلا نقد المضمون ، وتحصر مهمة الناقد في الناحية الجمالية والتعبيرية كأن هذه الناحية يمكن ان تنفصل عن المضمون .

على ان من واجبي ان اوضح اخيرا ، ان محاولة نازك هذه من ارقى واغنى وأزكى المحاولات النقدية التي ظهرت في موضوع الشعر العربي ، منذ فجر النهضةالادبية الى اليوم ، هذا ان لم تكن اغناها وأزكاها على الاطلاق ...

عبد اللطيف شراره



في بلدتنا المتوسطة الحجم الغاصة بالسكان ، حيث الشوارع نظيفة وغير نظيفة ، والبنايات عالية وغير عالية والنوافذ مفتوحة ومغلقة ، وحيث تدرج النساء وحيدات او مع الرجال ، لابسات ثيابا قصارا حتى الرضف او متحجبات، وحيث يجلس الرجال في المقاهي كسالى ونشيطين ، يخلدون الى قرقرة نراجيلهم وتلوي احاديثهم او يلعبون النرد والشطرنج والضامة والدومنة والورق ، وحيث يطارد الشباب البنات فيهربن متمنيات ان تزداد المطاردة ، وحيث يضرب كل فرد منا في مناكب الارض ساعيا الى كسب رزقه بطرائق مشروعة وغير مشروعة ،في بلدتنا هذه تشرق الشمس في الصباح وتغرب في المساء ، وتنبت الطبيعة وتثمر ، وكما يحدث في كل بلد على سطح الارض تظهر النجوم في غيهب السماء وتتعاقب الفصول ويسطر علم الفلك حقائقه الازلية الثابتة على كواكبنا .

وفي بلدتنا ايضا يندر ان يحدث امر خطير ، اذا استثنينا الموت والفضائح والاعياد وتعيينات الموظفين . وكذلك فان حياتنا الشخصية مطمئنة ، وليس فيها ما يدعو لابعد من التعليقات . وان العلاقات الاجتماعية زاهية وجيدة . اما الحياة العامة فمثل صنابير مياه البلدة تفتح عند الضرورة وتغلق عند الضرورة ، باستثناء انها لا تنفجر البتة .

ونحن مهذبون تقريبا وقليلو الاكتراث بالحوادث العادية الطارئة. وقد حدث ان صدم احدنا شاب يسير مطرقا فلم يتضايق ولم يستغرب. وكذلك لم يستغرب احد الحادثة عندما رويت . ولم يحدث شيء عندما تبين أن الشاب غريب وانه يختلف الى البلدة بين حين وحين.

الا ان البلدة لم تلبث ان شذت عن تلك اللامبالاة التقليدية فألفت من ذلك الغريب قدومه في اوقات كثيرة غير محدودة . ولم يدر احد كيف برز اهتمامهم به وهو يجوس خلال الطرقات باسماله التي لا تكاد تستره وببنيانه الرياضي المتين ، حاملا بين يديه طعاما سيئا ومصفرا بصورة مبتذلة . لقد رووا عن تردده الى مقالع الحجارة حيث وجد عملا . « وكان يزداد البناء في بلدتنا باستمرار بسبب التكاثر وارتفاع مستوى العيش وتنوع الحياة . » وعجبوا من صمته التام وسكناه في العراء ومن عينيه الحادتين .ومع تقدم الزمن تحول احساسهم العائم به الى مزيج من شعوري الازدراء والشفقة . ذلك ان ثيابه الرثة لم تكن تدفع الى الاحترام، وحياته الوعرة كانت تثير حفيظتنا كانه يسرق وجوده بيننا سرقة ، ولم نستطع بالمقابل ان نهمله بسبب من حيويته ومفارقاته وحبه الشديد للمتناقضات . وانه بهذه السيرة العجيبة والاسلوب الغريب طفا فوق نهر المدينة واستأثر بالاهتمام.

قالوا انه لم يكن له صديق . ولا صديقة . وسرهم ان لهم اصدقاء . وكان ينام في خربة مهجورة عند حدود البلدة فاستخفوا به. وكثيرا ما شوهد في الليالي الطويلة يسري كالمجانين بين شوارع المدينة ، لا يأخذه برد ولا خوف ، فمنحوه اعجابهم الهازيء . وكان يتامل المباني ويقرأ اللافتات كانه يجد في كل ذلك شيئا غريبا او جديدا او مسليا . كان يقف فيتامل شباكا معينا زمنا يكفي لسلق دجاجة ، ثم يولج يديه في جيبه ويمضي مصفرا بطريقته المبتذلة .وربما وقف عن كثب يراقب امرأة برز نصفها الاعلى من الشباك ، وهو لا ينبس ولا يريم حتى ليستعصي الظن بانه يقصد شيئا بعينه . واستهجنوا منه كل ذلك . انه على غرة ، كان يزحف من جديد على رصيف الشارع مطلقا صفيره المعروف ، الصوت الوحيد الصادر عنه . وقالت البلدة ان هذا مبتذل منه . وانصرفت الى تمجيد تمسكها بالاداب والتهذيب العريقين في حياتها ، واحست بالفخر ازاء كل الاشياء التي تمتلكها وتعيشها . ان بلدتنا ارث عظيم فذ من تعب الانسان في صراعه مع ظروفه وقصوره الشخصي وانتصاره عليهما . وقد وجدت في القادم الغريب مادة للتسلية . وهكذا رووا انه كان يلتقي بالحارس الليلي ، حتى اذا سلما باحترام تجاذبا اطراف الحديث. وقيل انهما كانا يجلسان ــ الحارس على كرسيه وهو على الارض ــ فيتجاذبان اواسط الحديث ولبابه بهدوء وسكينة . ولقد اعجب به الحارس ،ايما اعجاب لانه اطرى مهنته وامتدح صبره على السهر بلغة عذبة رقيقة ، ولانه ايضا صافي السريرة غامض وسهل الاثارة كطفل شكيم . ولقد قال للحارس ذات ليلة انه ــ اي الحارس ــ يعيش حياة حقيقية اكثر من اي حي اخر على جبين الارض باستثناء الحراس ، وانه يعيشها في اصفى حالاتها بعيدا عما تحفل به الحياة اليومية من الصخب والمماحكة والبهتان . « عصر الحارس ذهنه طويلا قبل ان يستطيع استحضار الكلمات الثلاث الاخيرات »

وبمرور الزمن صارت البلدة تعرف الغريب معرفة تامة . « كان اسمه اسيان بن الضحاك ، وكنا نناديه باسمه الاولي فقط » . وحل الاستخفاف في مزيج شعورنا نحوه محل الازدراء . ولم نكف عن اعمالنا اليومية بالطبع . لكننا استمعنا الى طرفاته وطرائفه بمرح وسرور . « كان على الرغم من ثقل دمه يجيد النكتة » . على ان حاله لم يبق رضيا كما كان مع الحارس الليلي ، فقد اختصم مع السمان ، ولذلك قصة طريفة .

اننا عندما نشتري وزنا من السكر لا نلاحظ جيدا ان السمان يحاور الوزن ويداوره قبل ان يوصل منقاري الميزان الى خط افقي واحد . ومن المعروف اننا نتناول قمع الورق برصانة ثم نهرع الى البيت حيث ابريق الشاي الغالي . والذي حدث ان اسيان هذا ــ على عادته في المبالطة وحب المناقشة ــ سال السمان بعد ان هم برفع القمع والانطلاق ، ان يفعم مزيدا من السكر تعوض عن وزن القمع نفسه . « ولم يكن شراء السكر يحدث للمرة الاولى ــ وقد استغرب سكان البلدة ذلك كثيرا ــ فقد اشترى اسيان من قبل كثيرا، ولكنها نزوة عجيبة مفاجئة مثله ومثل حياته » واعتبر السمان هذا الطلب غير وارد ، فالجميع ياخذون السكر بهذا الاعتبار . ولكن اسيان شرح له ان هذه العادة لا تبرر وجودها بمجرد استمرارها ، وان الثمن الذي يدفع هو لقاء وزن معين من السكر لا يدخل فيه وزن القمع. واعقب ذلك قوله ان اللوائح الاخلاقية والدينية والاجتماعية تامر بايفاء الكيل وانصاف الوزن و .. الخ .. مذكرا السمان بما سيلاقيه يوم القيامة من غضب الاله وتنكيله به وقذفه له في سرادقات النار مسعور الوجه محروق العينين . وقال الذين رووا الخبر من الحاضرين انه قد ارعب السمان وارتج عليه بلغته المتدفقة وعباراته المفزعة عن يوم الحشر الرهيب وجهنم الحمراء القانية. ولما افاق السمان على نفسه صاح مبهوتا ان خذ يا اخي نقودك ولا تشتر سكري. ولكنه ما لبث ان صعق من جديد عندما بين له اسيان رفضه التام لذلك بقوله انهما انما يهربان من مواجهة الامر مواجهة

رجال . وأفاض في تركيزه على ضرورة ان يحاكم السمان شخصيا كل قضية صغيرة من هذا النوع. وقال ان السمان فى حاجة قصوى الى معجزة لتنقذ روحه . ثم سأله سؤالا مخيفا وهو : ألست تؤمن بالله ؟ واجاب السمان منفتل الذهن انه يؤمن به حقا، ثم زمجر مطالبا برد اعتباره . ولكن اسيان طالبه بان يجيب على السؤال عندما ينفرد على وسادته فى اخر الليل . وفجأة انتبه الى انه قد حاصر هذا الرجل حتى افلتت اعنة اعصابه . ووجم كانه شعر باسف عميق او كما اكد اخرون ، كانه خاف من الرفس والركل ، وهو يعرف جيدا انه لايميل اليهما . وهنا - يروون - رقت لهجته وشرح للسمان بايجاز وقوة ان كل الناس يمتهنون هذه القضايا الصغيرة ويمرون بها مرورا عابرا ، وانه لا بأس . ثم اخذ القمع ومضى ، وروى الذين حضروا المهاترة ان السمان ابتسم بعد ذلك متبجحا وقال : هه ! ضحكت عليه ! فبعد كل شيء اخذ القمع ومضى .

فأفأ الناس طويلا حول الحادثة ، وعلقوا باستخفاف معجب على براعة اسيان فى تناوله لاعصاب السمان . وبلغ التندر والحديث حدا جعل السمان وكل السمانة يشعرون بالغيظ العميق من اسيان ويجمعون على تحاشيه ، حتى اذا ورد اسمه امام اذانهم قفز الغيظ الى جباههم واداروا وجوههم . وكذلك تندر الناس بهذه القضايا «الصغيرة» وبعدم انتباههم لها سابقا . « لم ينتبهوا لها لاحقا ، فالامر لم يتجاوز مستوى النكتة ».

وسمن رصيد اسيان في البلدة. وصار الاهلون يتلقونه هاشين باشين فيقابلهم بشكران وامتنان ، معلنا بابتسامة غامضة ان ذلك كان تهويمة رومانتيكية . وتضخم اقبال الناس على سماعه كعادتهم في محاولاتهم الدائمة لتلوين حياتهم بالطرافة والبهجة . وهكذا صاروا يحيونه في الطريق ويمزحون معه ، ويطلبون مباراته فى العاب المقهى . ووجهت له دعوات كثيرة واقيمت له احتفالات كريمة . ودخل البيوت التى كان يتاملها فى الليالي والسكون، فضج اهلها استمتاعا بوجوده وتشنيعا عليه ، وسروا حتى من خلال مناصبته العداء مناصبة لم يكونوا يبررونها بل يعيشونها . وكانت اخر تلك الدعوات دعوة وجهها مرزوق بك حاتمي « صاحب مقلعين للحجارة ومعصرة زيتون وثلاث مطاحن » وقد طلب هو دائما - بعدم الاكتراث والبرود اللذين ظهرا عليه تلقاء هذه الدعوات - ان يسمح له بالحضور مرتديا اطماره البالية وخفيه الهرمين ، متعللا بانه قرر ان يعيش الى اجل غير مسمى اقرب ما يكون الى العري ، فلا يحول اي حائل دون ذلك. على انه وعد بان يحضر نظيفا فى كل ما يملكه : جسمه وهذه الاطمار .

ولقد كانت دعوة الوجيه مرزوق اخر هذه الدعوات لان شيئا لم يكن متوقعا حدث فيها فانقلب كل شيء اخر راسا على عقب .

فقد توجه اسيان عشية يوم سبت نحو بيت الوجيه وهو يصفر صفيره المبتذل المالوف ، ويتأمل النوافذ والبيوت والحوانيت وامتدادها الملتحم حول جوانب الطرقات ، وكذلك النساء العابرات فرادى او مجتمعات لابسات ثيابا زاهية وبسيطة وقصيرة وانيقة وشديدة الالتصاق باللحم فى بعض المواضع ، ويتامل ايضا الاطفال اللاعبين على الارصفة والازقه فى صخبهم وشجارهم ، ويحيي رفاقه حتى وصل .

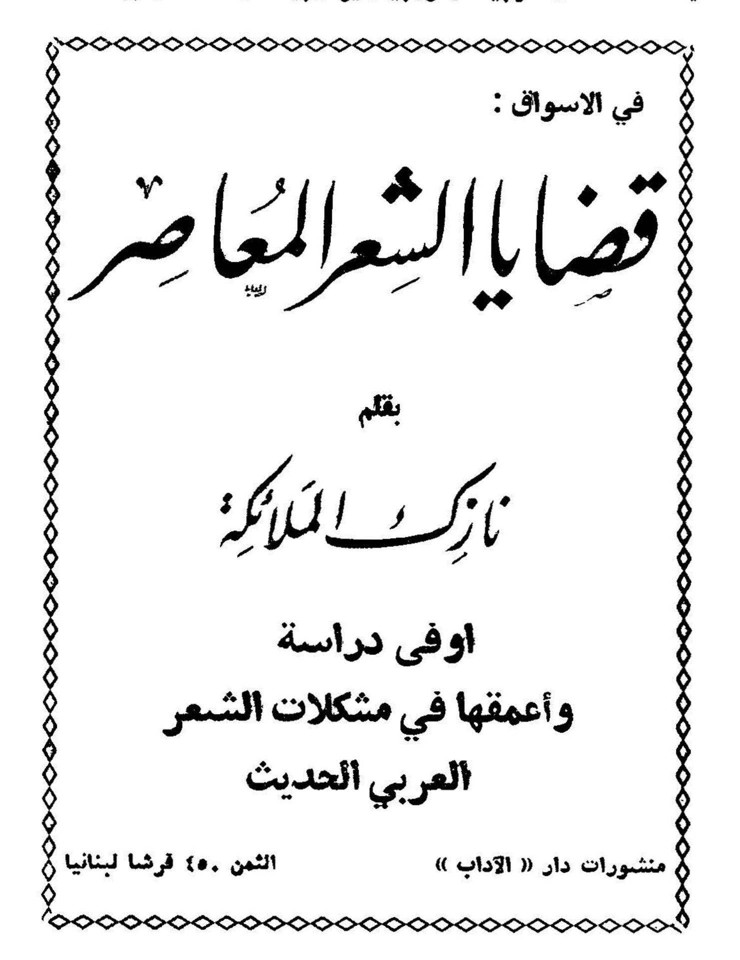
ويروي الذين سمعوا ما حدث بعد ذلك من افواه الخدم ، والخدم انفسهم ، مزوقين الحكايا وسادين الثغرات بتوليد خيالهم ، ان اسيان ابن الضحاك قد اكتسب فورا ليس فقط ود الجميع بل سعيهم المعجب حوله وتحرشهم به ان يقص لهم الحكايا والنوادر . وقد تباسط الجميع معه بلا تحفظ . حتى ان ابنة الوجيه شدته من ذقنه ، وهي الحسناء البالغة من العمر ثمانية عشر عاما . وتمادت فسالته عما اذا كان قد رآها واين ، فأجاب بدقة بالغة مدهشة انه رآها يوم كذا فى الساعة كذا فى الشارع كذا تمر تحت مستطيل اشرطة الكهرباء المكتوب عليه « بحتري » . وازرق وجه الفتاة لدى سماعها هذا الخبر،

ولاحظ اسيان على وجه ابيها شيئا . الا انه استمر غير حافل بذلك . وتحدث حديثه العذب واورد ملاحظاته الغريبة المسلية . ومضت السهرة فى مرح ونشاط بفضل روح الدعابة الذي انتشر من اسيان على البيت باكمله . ولكن شيئا لم يكن فى الحسبان حدث .

لقد ظهر ان اسيان صاحب نزوة عجيبة . وانه احيانا - كما حدث مع السمان بالضبط - يباغت الحضور بسلوك او سؤال او شيء من نوعهما مستهجن وغير متوقع . ففي غمرة الضحك ، التفت الى الوجيه مرزوق وسأله سؤالا مفاجئا : « هل انت سعيد فى حياتك ؟ » ومأمأ الوجيه مضطربا ضاحكا : « الست ترى بعينيك ؟ » ورد اسيان بثقالة وبلا ابتسام بانه لا يرى بعينيه شيئا . وبغير توقع على الاطلاق تدفق يقول للوجيه انه - اي الوجيه - يملك نفسا مثل القبو وانه يشعر بانفصال مروع عن زوجته وولديه وابنته ، وانه لا يدرك او لا يجرؤ على ان يدرك الرابطة والعلاقة اللتين بينهم، ذلك ان كلا منهم مفروض على الباقين ويعرف انه كذلك ، ويائس من جدوى وجودهم ويعرف انه كذلك ، وعاجز عن الاعتراف بانعزاله فى عالم لا يدخله من افراد اسرته غير ظلال خفيفة او تصرفات تثير الغيظ العميق ويعرف انه كذلك . وان نقوش المثل والقيم التي زوق بها ضمير ابنته قد تساقطت والدليل هو « البحتري » وان تاثيره الابوي على ولديه مات وان الولدين موبوءان بالعقوق والبطالة وعقدة أوديب . وان زوجه لاتذكر منه سوى انه الرجل الذى افتض بكارتها قبل ثمانية وعشرين عاما واصبح قواما عليها . . الخ ..

وبلغ من دهشة الجميع وترويعهم إن الخدم - الذين سمح لهم الوجيه بالحضور تكرما - قد انسحبوا بالتدريج حتى لم يبق سوى الرئيس الذى انزوى فى زاوية القاعة .

ولم يقف اسيان عند ذلك الحد ، بل انه تنهد بحزن واخذ يردد كانه يحدث نفسه ان الوجيه ، وكل وجيه وغير وجيه ، يعتقد ان بيتا



بثلاثين جدارا وثمانية سقوف مفروشا بالاثاث الجيد مضاء بالكهرباء مزودا بالماء والراديو والتلفزيون والكتب والاسطوانات والمشروبات والخدم والاولاد والزوجة يستطيع ان يمنع الحزن او يخفي التذمراويميت الغيظ او اي يوفي جميع الضرائب التي تفرضها حياتنا ، او ان ينعزل عن التعب والماحكة والضجيج التي تتوفر بكثرة في شوارع البلدة.. وانه تساءل بحميا لماذا لا نعيش في العراء ، نعري ونتعرى حتى نكتشف الحقيقة العارية وهي اننا عاجزون عن كل شيء الا صلب السيد المسيح .. وانه نهض بعد ذلك فجمع بعض الفاكهة في جيوبه وحمل زجاجة نبيذ فرنسيوهو يتمتم « انك في امس الحاجة الى معجزة لتنقذ روحك » .وانطلق خارجا . وقد روى الحارس الليلي بعدئذ انه في حوالي الثالثة من ليل ذلك اليوم تذوق نبيذا لذيذا،ثم سار مع اسيان حتى مسكنه وهما يغنيان « ياليل ياعين » .

وهكذا فقد اسيان سمعته دفعة واحدة . وقد كان ممكنا ان يسمح له الاخرون لو انه لم يتحدث الا عن الوجيه مرزوق .ولكن‌من كان يصدق انه بعدالتاملات الطويلة للشوارع والبيوت والشبابيك سوف تخرج منه تلك العبارات . وصرنا نعتبره مجنونا او فيلسوفا « والبلدة ليست في حاجة الى‌اي‌منهما » موتورا من استقرار الحياة الاجتماعية وثباتها ، هو المشرد الهائم الذي لا يعرف عنه غير اسمه المضحك . وكان كلامه عن الجدران والسقوف تعبيرا عن حسده لكل صاحب بيت ، ليس هذا فقط، بل ان حملته الدائمة تؤكد ذلك. واعتبر حديثه عن السيد المسيح رجما احمق لعواطفنا نحو الرب. وقوبل بغيظ شديد . لكننا اضطررنا لان نعتبر ذلك الحديث افرازات عقل مصاب ، وان نزواته في الحقيقة نوبات جنون مفاجئة. ومن يدري فلعل ثمة شيئا اسمه « الجنون الدوري » قلنا لانفسنا. وعدنا مرة اخرى الى المزيج القديم من شعوري الازدراء والشفقة. واقتنعنا ان اسيان مختل المدارك وان علينا ان نراعي خيبته لا ان نعتبره ندا لنا .

ولم يدعه احد بعد ذلك الى بيته . بقي يتامل البيوت والنساء والاطفال والحوانيت وعابرات الشارع بطريقته الغريبة كأن شيئا لم يحدث . بل انه هذى مرة بملاحظة متناقضة اعتبرت دليلا حاسما على جنونه ، مفادها ان‌البلدة ستضطرب حتما وتعمها الفوضى اذا تغيرت فيها ظاهرة طبيعية مثل حالة الباصات والحافلات : قال ان الباصات ممنوعة تحت طائلة ضبط بخمسين ليرة من ان تقبل راكبا زائدا ، فيما ينحشر الناس في الحافلات مثل البرغل في الكبة كأنهم ينفذون امر القانون . ولا يظن بان أسيان قال ذلك بسبب من روح الدعابة الموجود فيه ، فانه نحن من ظن بان الامر نكتة تعتمد على تناقض المواقف، وليس أسيان الذي دفعنا باستغراقه الجدي العميق في لفظ الجملة الى طرده من مجلسنا .

على انه ـ وقد قاطعه الوجهاء وكل من خاف على مروءته ـ اجتذب اليه افكار المثقفين عندنا واهتمامهم ، عندما قال بهدوء شارد « شروده صار حالة ملازمة لجنونه ، بل ربما كان صورة لذاك الجنون » ان الذين يتهمونه بالجنون مصابون بضمائرهم . ورأى بعض متعاطي الفلسفة منهم ان جنونه ظاهرة حضارية ، وان قدرته على اجتذاب الاطفال واليافعين اجتذابا حماسيا ، نوع من التفجير الميتافيزيكي لبراءة الانسان. وهكذا دعوه الى بيوتهم « كانت بيوتهم عالية ومعرضة للشمس » وانهالوا عليه باسئلتهم الميتافيزيكية التي تشغل بال العصر وبالهم ـ الحقيقة المطلقة والوجود والعبث والحرية والقيم وخلود الانسان ـ محاولين ان يدرسوا هذه الظاهرة ، وكان كل مافعله هو ان خيب امالهم واحدا يتلو الاخر . واقنعهم‌في النهاية بأن جنونه حقيقة أكيدة . قال انه لايملك جوابا اي جواب على أضأل سؤال من أسئلتهم ووصف الاسئلة بانها تسلية بورجوازية بقالب جديد « كان هذا ماأثار روح الدعابة عند سكان البلدة » وانهم ـ هم سائلو الاسئلة ـ يتشاغلون بمعضلات يعرفون ان لا حل لها كي يظلوا متشاغلين الى الابد ،وانهم بذلك‌يضفون على انفسهم قيمة ويؤكدون ذواتهم بطريق السخط واليأس ، تماما كما يفعل السمان والوجيه والناس عندما يتبجحون بايمانهم الراسخ بالسيد المسيح . وهكذا قلبوا شفاههم باستسلام واعلنوا أن حالة الجنون هذه حالة ضحلة عادية لاتمتلك ابعادا جديدة ولا تفوقا عقليا، وخاصة عندما قال انهم في حاجة ماسة لمعجزة تنقذ روحهم . فأيقنوا ان لاشيء فيها شاذ وليس فيها مايؤذن بحلول خلاص أبدي . واقترح بعضهم ان يستدعي طبيبا ، لكنه اقلع عن الفكرة دونما سبب ظاهر . وهكذا نفحوه ببعض النقود والمتاع وصرفوه .

وجد أسيان نفسه وحيدا منبوذا . وضمت البلدة ذراعيها اللتين فتحتهما من قبل لتستقبلاه . وأعلن الاهلون ـ وخاصة الموظفون واصحاب الحوانيت ـ انه ليس مجنونا بقدر ماهو موتور ، وانه يحارب استقرارهم النفسي بصلف وكبرياء وغرور واستهتار ، فهو مضطرب عديم الراحة .

وفي الاسابيع التي تلت مقاطعة الجميع له سمعه حارس ليلي يخاطب كلبا من الكلاب التي تحرس قصرا بامانة عظيمة « بعد ان نبح بضراوة استنفرت بقية الكلاب » ويقول له انه ـ أي الكلب ـ يشبه سكان البلدة ، وانهم مثله في جهلهم بان اسيان واحد منهم . وعلق اسيان على نباحه بشكل اقنع الحارس نهائيا بجنونه . ولكن احد السامعين « وقع مرة فريسة نزوة من نزوات اسيان فاغتاظ غيظا شديدا لانه لم يستطع ان يصمت عن تبادل الترهات معه فامتنع عليه القول بجنونه » قال ان اسيان يطلق كل تلك الملاحظات لترويع الاهلين والانتقام منهم ، فهو مايفتأ يتحدث عن كل الامور الصغيرة ويفسرها تفسيرا خبيثا ويومي بانها امور شديدة التعقيد والاهمية‌وجديرة‌بتوقيع عقاب فظيع ، وان قد جعل الاهلين في حالة خوف دائم من ان يفسر الاخرون سلوك كل فرد بهذا التفسير المرهق ،كأنه صار وصيا على ضمائرهم . ومال كثيرون الى القول بهذا الرأي الاخير . وزادوا عليه بقولهم ان أسيان يجهد في الدخول كالجراثيم الى حياتهم ، وهو يعجز عن الخوض في قضية كبيرة لان الناس يجمعون فيها على رأي موحد . على ان البعض رفض ان‌يعتقد بقدرة اسيان على ترويع الناس ، وقال ان الذين يظنون ذلك جماعة يرتكبون فعلا مثل هذه الاثام الصغيرة وان عليهم الاقلاع عنها كيما يكف أسيان ويسقط في يده . وثار الفريق الاول لذلك واتهم الفريق الثاني بانه ابعد ولوغا في هذه الاثام والا لما انتبه لها . وكثرت الاتهامات وتبودلت بسرعة مثيرة . فمثلا ، قال صاحب مطعم ان موظفا كبيرا راوغه في دفع ثمن الوجبة وان عليه ان يعترف بذلك . واعلنت سيدة لخلصائها سرا مفاده ان احدى السيدات ـ وذكرت اسما مشهودا له بالعفة ـ استلطفت مراهقا كان يعبر الشارع . واتهم وجيه معروف قاضي البلدة بانه غشه في لعب الورق وربح خمسين ليرة . ورد القاضي بقوله ان الوجيه يحضر السمن لزوجه مخلوطا بالشحم . واجاب صيدلي على تهمة وجهت له من طبيب بان الطبيب يستخدم أسلوب أسيان بن الضحاك في احاديثه الخبيثة عن الامور الصغيرة . وقد تبادلوا هذه الاتهامات والاسئلة بحيث كانت تسمع بها البلدة كلها . الا انهم كانوا يصمتون عندما يحضر اسيان . « لم يكن يحضر الا الى المقاهي ، فالامكنة الاخرى سدت ابوابها في وجهه » . وكانوا يحافظون على تهذيبهم والسلوك الرفيع في قبولهم ملاعبة أسيان باحدى العاب المقهى . وكأنا يعتبرون صمته تقبلا لاعتقادهم بجنونه ، اذ لم يحاول الدفاع عن نفسه .

وقد اتخذت التشنيعات صبغة الانقسامات الخطيرة بسبب ظاهرة ثابتة لم يصدق احد انها تدوم برغم تفاهتها . هذه الظاهرة هي ان احدا لم يهزم أسيان قط في أية من لعبات المقهى وخاصة الشطرنج . ولقد تكتلوا ضده بكل قواهم ، ففشلوا امامه على طول الخط . وكان اذا ما انتاب احدهم الغيظ لفشله جلس ينتظر فشل اللاعب الثاني لينال منه او يتشفى به . ولاحظ أسيان ذلك فأمعن في عدم تسامحه معهم .كان احدهم يقول للاخر : لقد رأيتك تحمر وتعتكر عندما ظهر أسيان عليك ، فيجيبه ذاك : ان يدي لم ترتجف على اية حال وهي تحرك الحصان

فتخطيء مكانه . وباختصار فقد استحال المقهى الى جحيم بعد دخول اسيان . وراح شيء يزداد بروزا . شيء في نفوس الرواد وصدورهم . واتفقت جماعة منهم ان يتعاونوا حتى يهزموه في لعبة شطرنج . وفشلوا فظهر الغيظ والخيبة على وجوههم . ودفع الفشل جماعة اخرى الى نفس المحاولة ففازت بنفس النتيجة . فشلت جميع التكتلات ، وبعد كل جولة كانوا يسترخون على مقاعدهم ويمدون سيقانهم طيلة ساعات وقد نفخ الحنق رقابهم . واخيرا يتمطون على كراسيهم فينهض البعض ويسير ويبقى الاخرون للنرجيلة واصوات الراديو مطلقين بين الحين والحين أمامة او استغفارة .

والى جانب هؤلاء وجدت جماعة من الشباب قبلت ان تتعلم من أسيان اللعب . وسرعان ماصارت قادرة هي الاخرى على هزم منافسيها بالطرائق الجديدة التي اتقنتها . واستطاع قلة منها ان يسجلوا انتصارات على اسيان نفسه الذي اطلق ضحكة صافية بسبب ذلك . وازداد بقية افراد المقهى غيظا . وصار جميع الاهلين مغيظين الى اقصى حد .

اخيرا حصل الانفجار ، فان أسيان الذي حافظ على صمته حتى ذلك الحين ، تحرك بدافع من نزوته العجيبة فأعلن لاحد اللاعبين المغلوبين انه موتور ومغتاظ وان ايمانه بالسلوك الرفيع والمحبة المسيحية يتعفى في لعبة شطرنج ، وان هذا الايمان قناع لسماء تكسر بلورها الملوث .وقال ان عليه ان يلقي بين اشداق الابالسة بايمانه هذا ويعترف بانه نذل . ثم التفت الى الحضور ــ وكان بينهم السمان والوجيه والحارس والموظف وبعض المثقفين ــ فاتهمهم بلا استثناء ، المؤمنين والملحدين،بالابقاء على صورة هشة لايمان المسيحيين الاوائل ، وبان ايمانهم بالموت كبير يجهدون للحيلولة دون انفجاره ، لكنه ينفجر انفجارات صغيرة تظهر يوميا حاملة رائحته العارية الى انوفهم المعطلة ، وانهم يذهبون للكنيسة دفعا للملل وهربا من الحقيقة العارية ، وانه لابد من معجزة لكي تنقذ ارواحهم .

وكانت قد ارتفعت همهمة استحالت الان الى زمجرة صاخبة . واعلن لفيف من الجالسين وهو يتميز غيظا بان على البلدة ان توقف اسيان عند حد وان تلجم لسانه عن مهاجمة الناس وانتقاد حياتهم .وصاح احد الكهول ان أسيان يود لو يحطم الاستقرار في كل بيت ، وان تحديقه الدائم الى الابنية لايمكن ان يفسره سوى هذه الرغبة الشريرة . وزمجر احد الموظفين قائلا ان اسيان قد لوث ضمير البلدة بتفسيراته وتعليقاته وان الصغار يتسلون دائما بايراد مثل هذه الترهات حتى مع ابائهم .

لم يتحرك أسيان برغم الغضب الذي حف به ولطمه من افواه الحاضرين ، بقي صامتا مطرقا . واندفع احدهم اليه مهتاجا وصاح : بحق السماء ! انك جرثومة تستحق القتل . وانقذف كرسي من موضعه ونهض شاب غائر العينين ورجل اسمر فضربوه وهم يتصايحون : اياك ان تحتقرنا ، انني أرى عينيك الباردتين . وانهالوا عليه بالضرب والركل والرفس والصفع واللكم ، صائحين : انه ليس مجنونا بل هو شيطان . وانقلب هو على الارض فتكوم بخط منكسر ،وبعد فترة من الهياج المصحوب بجميع انواع الضرب ، صاح احد الشيوخ : كفى ايها الناس ، ان هذا لايليق بشرف البلدة ، وتوسل احد رجال الدين الذي حضر فشهد الحادثة ان ينقذوا دعوة المسيح الى الحب ويكفوا عن ضربه . وهكذا انقطع رويدا رويدا تيار الشتائم والضرب ، وانسحب الناس الى كراسيهم .

قهقه اخرهم وهو يهزه بمشط قدمه ، فيما تقدم منه احد المثقفين وقال متفتلا حوله : ولكنك لم تخبرنا ما هي هذه الحقيقة العارية ؟

فاعتدل أسيان في جلوسه وقال : لقد تلاشى ايماننا ولم يعد صلب السيد المسيح كافيا لردع النفس البشرية . ان حياتنا اليومية مطبوعة بطابع النذالة والتفاهة والغيظ والمماحكة . وعلينا ان نتخلص من هذا الطابع لتصبح الحياة ممكنة . انني اعرف انني اعمق نذالة من الجميع واكثر تفاهة وغيظا ، واني قارفت من الخطايا مايبتلعكم كلكم . لكنني من جانب اخر معذور لاني اردت ان اعرف حقيقة الانسان . اننا جميعا خطاة ، ولكننا لن نضيع وقتنا في المحاكمات واصدار عقوبات الاعدام، فالشر سيبقى بذلك شرا .

صمت أسيان ونظر الى الجميع ، كانوا يحدقون اليه مقطبين ساكنين وعيونهم تقول : أهذا يتكلم ذلك الكلام !! كأن احدا لم يضربه !

وتحدث ثانية : قلت لاخي مرة ان امرأته جميلة فاغتاظ ، وأيقن اني اشتهيتها واني نذل . ولم يكن مخطئا . كان الفرق بيننا انه قال لاخني ان الناس يبيحون في هذه الايام ان يشتهوا زوجات اخوتهم بنذالة ، واني قلت لاختي يجب ان نعترف ببساطة باننا نشتهي زوجات اخوننا .

توفي والدي فبكينا . واعلنت اختي اننا لم نكن نشعر بوجوده حتى مات . بعد اربع وعشرين ساعة ضحكنا لنكتة . وظلت اختي ترتدي الاسود عامين كاملين . وكان الاسود يكشف في الفصول الحارة عن الصدر والساعدين والركبتين .

ذهبت مساء مع اخي الى المقهى وجلسنا . تبادلنا الاحاديث مطولا عن شق الشوارع وتزفيتها وعن ازدياد العمران . وتحدثنا عن دخل المقهى مقارنا بدخل دار للسينما ومسرح . وشكالي من ان ابنه الصغير يشتم اباه . تعبت سيقاننا من الجلوس . لعبنا بالنرد فانتابه الغيظ وانتابني الكسل . قال هل تذهب الى السينما . قلت كلا . قال لماذا. قلت لست ادري .فشرع يحدثني عن سيارة يعتزم شراءها ليوفر بذلك الوقت . ضحكت ضحكا عصبيا عاليا . استمر اخي يفكر في السيارة والوقت . اخيرا اغلق المقهى ابوابه .

وعدت فتيات كثيرات بالزواج ، وكنت مخلصا . ان الزواج عملية انسجام . لكنني حنثت بوعودي كلها . وقلت لحبيبتي بعد ان افترقنا : انت تريدين الزواج ، وليس أنا . قالت : انت ضعيف الشخصية ضعيف، ولا توحي بالاطمئنان . كان كلانا مصيبا . لم استطع ان احب بعدئذ . لاحقت الفتيات الصغيرات والنساء المتزوجات . عبثت ببراءتهن كثيرا ولم أرعو . بعضهن كن خبيثات ففهمن ولم نضع وقتا ، وبعضهن كن

التتمة على الصفحة ٦١



« وهذه الثورة العربية تحتاج الى ان تسلح نفسها بالوعى القائم على الاقتناع العلمي النابع من الفكر المستنير، والناتج من المناقشة الحرة التي تتمرد على سياط التعصب او الارهاب »

الميثاق الوطني – الباب الثاني

* *

حينما كتبت مقالي السابق « القبلية النقدية فى مصر » لم اكن اعني وجود هذه القبلية في مصر وحدها ، وعدم وجودها في البلاد العربية الاخرى ، وانما كنت اعني وجودها في البلاد العربية جمعاء على مستوى واحد من سلوكها الملتوى ، وانحرافها عن الجادة ، وخطرها المرتقب .

ولما لم اكن على معرفة تامة بما يقابل تلك القبائل فى البلاد العربية لكي اتحدث عنها على مستوى تلك البلاد قاطبة ، كان لا بد من ان اوثر الحديث عنها في مصر فقط ، ولا يعنى هذا انها غير موجودة بالضرورة في تلك البلاد العربية ، لانني قصرت الحديث فيها على مصر . . لان مصر ما هي الا دوحة فينانة في ذلك البستان العظيم الذي يهدف المفكرون والساسة في لم شتاته وجمع شعثه .. وذلكم البستان هو الوطن العربي الكبير، والحديث عن الجزء لارادة الكل سائغ فى الادب والفكر العربي على سواء .

ومن واجبنا فى هذا المقال ان نطمئن الاخ الدكتور عبدالرحمن اللبان الذي علق على « القبلية النقدية فى مصر » بقوله « يود القارىء لو طلع عليه الكاتب بعرض ظاهرة التكتلات النقدية »، وبقوله « ان القبائل الناقدة معروفة فى كل العصور الادبية ، وهذه مشكلة ناجمة عن كوننا ما زلنا في مراحل الطفولة من نمونا الاجتماعي والادبي ».

اقول من واجبنا ان نطمئن الاخ الدكتور ، قائلين له اننا لن نقتصر على تلك المقالة السابقة ، بل سنتبعها في هذه المشكلة باخرى واخريات ، ملتقطين حبل حديثنا كما اشار اليه الدكتور نفسه فى تعليقه « نحن في مراحل الطفولة من نمونا الاجتماعي والادبي » .

ومن ثم فاننا نعتقد اننا نقف وجها لوجه امام جوهر الموضوع، وصميم المشكلة .. تلك التى لها خطرها وجلالها فى زلزلة القيم، واهدار مبدأين انسانيين يتمثلان في تكافؤ الفرص ، والبقاء للاصلح.

ولعل الامانة فيما نأخذ به انفسنا في كل ما تخطه شباة قلمنا، او لهاة لساننا ، وكذلك ايماننا بوطننا العربي الكبير ، يفرضان علينا ان نقوم بدور الريادة فى هذا الموضوع ، مطرحين علاقاتنا الشخصية بافراد هذه القبائل النقدية وراء ظهورنا . ومستهدفين فى ذلك الله والوطن والحق والخير والجمال .

كما اننا نعتقد ان دورنا يحتم علينا ان نتتبع جذور هذه القبلية في كل المجالات ، لكي نكشف عن حقيقتها ، ويفتضح امرها، ويعرفها الجميع من ابناء الوطن المفدى ، في مظانها السابقة ، حتى يستطيعوا اقتلاعها والتخلص منها، او على الاقل اجتناب القائمين بها، والمروجين لها .

ورائدنا فى ذلك ونحن نبنى الوطن العربي المفدى انه لا بد ان نختبر الارض التي نقف عليها ، ونروزها لنعرف جيدا موقفنا منها على حقيقته ، ويتسنى لنا حينئذ السير قدما الى الامام نحو الغاية المنشودة التى تهدف الى تحقيق الاشتراكية الحقة للشعب العربي، وتكافؤ الفرص للمواطنين ، ليصعد الى القمة من هو بها جدير، ويهوى الى القاع المتباطىء الكسول الذي لم يهيىء نفسه للعمل الجاد المفيد.

وأود ان أقرر في هذا المقام انني لم اقصد ان انال من بعض اعضاء هذه القبائل او كلهم ، ولم اهدف بهذه المقالات الا ان اضع يد المصلحين على الداء الذي يتهدد حياتنا الفكرية والادبية والسياسية كذلك بالخطر الداهم الحاطم ، حتى يستطيعوا معالجته فى النفوس والمشاعر .

ولكن هذا لا يمنعني من ان اقرر كذلك انني اغضبت بعض من تناولتهم ، وسيغضب من سأتناولهم ، نعم سيغضب هؤلاء وهؤلاء جميعا بالرغم من تاكيدي لهم بانني لم اقصد النيل منهم قدرما اقصد تقرير مشكلة خطيرة كهذه لها من زلزلة القيم الرائدة مالها ، سيغضبون وسيغضبون ، وسيقولون .. وسيقولون ، وسيمشى اناس منهم فى المدينة يرجفون فيها ...

وربما يشفق علي بعض القراء وخاصة في مصر لما لهذه القبائل الناقدة من صولات وجولات غير مستقيمة لمن ينعرض لها بالنقد او بالتعريض ...

بيد اني سرعان ما قتلت هذا الخاطر بقلمي الذي لا يستهدف الا الحق والخير والجمال ، ومصلحة الوطن التي هي اغلى من كل شىء عندي .

وهأنذا اتقدم بحديثي هذا الى المصلحين علهم يستفيدون به فى مجال دراساتهم وميادين اصلاحهم . اما الخوف من الايذاء والمكروه، والمصائب والانواء ، والخطوب والاعاصير التى ربما تنتظرني ممن تعرضت لهم وسأتعرض لهم ، فيلعلم القارىء ان هذه وتلك ليس لها عندي حساب ، اللهم الا التحدي وليكن ما يكون ..

بواعث القبلية :

ولكي نفهم بواعث القبلية بصفة عامة عند العرب يجب ان نشير الى ظاهرة تكاد تكون من المسلمات فى التفكير العربي واليها ترجع نشأة هذه القبلية عند العرب .. وهذه الظاهرة تتمثل فى انعدام روح الفريق ، بحيث يمركز كل فرد الاعمال الجليلة نحوه، سواء أكانت فى المؤسسة التى يعمل بها ، او فى الحي الذى يسكنه ،او فى الميدان الذي يبدع فيه.. او .. او .. الى اخره

وهو في مركزته لهذا العمل نحوه ، ونسبته اليه انما يغمط الاخرين حقوقهم التي يستحقونها بما قاموا به تجاه هذا العمل .

ونعتقد اننا لسنا مجانبين للصواب حينما نقول : ان هذه الظاهرة سبب في فساد الكثير من اعمالنا ، حينما ياخذ الواحد منا على عاتقه القيام بمهمة ما ، ثم يتوانى فى انجازها شيئا فشيئا حتى يفشل فى مهمته ، ويتم وأد المشروع على يديه .

ذلك انه لا بد لكل عمل من ايد محركة كثيرة ، ومن افكار تهدى الايدي نحو العمل السديد ، وترسم له المنهج الذي تسلكه تلك الايدي ، ولا يمكن ان يقوم انسان ما – اي انسان – بعمل ما وحده، لان هذا مخالف لاولى البدهيات فى علم الاجتماع ، وهي ان الانسان مدني بطبعه ، كما يقول ابن خلدون ، ومخالف كذلك لقول بعض الحكماء « المرء قليل بنفسه كثير باخوانه » .

على انه يمكن ان نستدل على هذه الظاهرة بدليل قاطع لا يمكن ان ياتي اليه التكذيب من اي جانب ، لانه واضح وملموس للكثيرين .. ويمكننا ان نلمسه فى اكثر من جانب ...

ومن جانب التربية الرياضية ، فانك ترى فرقنا الرياضية الجماعية كفرق كرة القدم لا تغلب الا في القليل الاقل ، وتهزم في الكثير الاكثر ، وفي كلتا الحالتين : حالتي النصر والهزيمة تجد الفريق على مستوى واحد في اللعب ، غير انه حينما تتفح تلك الروح – انعدام روح الفريق – يهزم الفريق لا محالة في ذلك ، لان كل لاعب من الفريق انما يعرض كل ما عنده من عضلات في لعبه غير مكترث بزميله الذي ينتظر منه ان يناوله الكرة .

وليس ادل على ذلك من ان اللاعب عبدالكريم صقر ، يأخذ الكرة من اول الملعب الى اخره فوق راسه ، ولا يسمح لاي انسان ان ياخذ منه الكرة حتى ولو كان من اعضاء فريقه ، وفي النهاية تجده قد تعب واخذت منه الكرة للاعبين الاخرين .. اقول اذا سيطرت هذه الروح على الفريق يهزم . واذا انعدمت هذه الروح بين اللاعبين تراه يفوز على الفريق الذي يلاعبه ، او يقرب في الاصابات التي يسجلها ضد بعض الفرق التي تعد في الدرجة الاولى من الفرق الدولية . اما اذا كانت الالعاب الرياضية تعتمد على الفردية ، فانك لواجد ان لاعبنا يتقدم اللاعبين الدوليين ، ويكون اولهم ، او من الخمسة الاوائل على الاقل ، وذلك في السباحة والعاب القوى وغيرهما .

والجانب الثاني هو التربية الفنية ، وهذه هي الاخرى قد بلغنا فيها فردا فردا ، فمندنا مثلا عبدالوهاب ، وعندنا كذلك ام كلثوم ، ووديع الصافي ، وفيروز ، وغيرهم من الجنسين ، ولكن ليس عندنا فرقة جماعية تستطيع ان تغنى غناء جماعيا يترجم عن روح هذا الشعب ، بل انك لو جئت بعبدالوهاب او وديع الصافي ، او بام كلثوم وفيروز في فرقة جماعية ليغنى كل منهم في هذه الفرقة مع اخرين ، لما نبغ واحد منهم في اطار الجماعة نبوغه وهو يغني منفردا .

ولعل تمثيلنا بالتربية الرياضية والتربية الفنية نكون موفقين في ذلك التمثيل ، لانهما اوضح دليل على انعدام روح الفريق بين العرب ، وذلك على الرغم من ان علماء الحضارة يذهبون الى ان كلا من التربية الرياضية والتربية الفنية هما الدليل اكبر الدليل على رقي الامم .

ونستطيع بعد ذلك ان نقول في التفكير عند العرب : انه تفكير فردي في الاغلب الاعم ، جماعي بحكم القانون ، لا بحكم الطباع والامزجة .

ومعنى هذا ان التفكير الجماعي لا يبدو الا في الامور التي يظهر فيها توجيه الدولة للمفكرين نحو مشروع معين ، وهذا هو السبب في عدم تكوين اتجاه فكري يفلسف امال الشعب وامانيه في الماضي ، كما انه هو السبب ايضا في عدم ايجاد مذهب ادبي يحمل روح العرب ، ويعبر عن ذواتهم ، وينسق مع فلسفتهم في الحياة ونظرتهم الى الكون والوجود ، وذلك بدلا من الخلط في الاداب الاجنبية العديدة ، ذلك الخلط الذي لا يمثل مذهبا معينا ، ولا يعبر عنه جنس بعينه ولا عنه لغة بعينها ، ثم وقوف مفكرينا وادبائنا امام هذه الاداب موقف القردة المدربة على التقليد والمحاكاة ، مع الحكم بالغاء عقلهم البشري على مذبح هذه الاداب الوافدة قربانا وزلفى لدارسيها ومبدعيها من الغربيين .

ومهما يكن من امر فان هذه الظاهرة ترجع اول ما ترجع الى ان الاستعمار الذي كان يهدف الى تفريق العرب كشعوب وكجماعات على مبدأ « فرق تسد » ، وفي الوقت نفسه كان ينمى فيهم الشخصية الفردية ، ومن ثم نشأ بين العرب اصحاب المصالح الشخصية الذين باعوا اوطانهم للشيطان ، وهانت عليهم انفسهم واستمرأوا الخنوع والخذلان ، وضحوا بكل القيم المثالية في سبيل ماديات حقيرة ، دفع ثمنها الوطن العربي غاليا .

وخلاصة الخلاصات في وسائل الاستعمار الى ذلك الهدف كانت تكمن في مجال التربية والتعليم ، وذلك نظرا لاهمية الدور القيادي في المجال الفكري الذي تقوم به المدرسة العربية في الوطن الكبير لابنائنا وبناتنا بناة المستقبل البسام ..

ولقد تمت للاستعمار السيطرة على التعليم عن طريق مستشاريه الذين نصبهم على وزارات التربية في البلاد العربية ، وهؤلاء المستشارون جهدوا على ان يمحوا اللغة العربية كأداة للتعليم ، وانما كانت تدرس كمادة منفصلة لا يصل نصاب حصصها نصف نصاب لغة المستعمر التي كان يدرس بها المواد الاخرى من كيمياء وطبيعة ورياضيات وغيرها .. .

ومن ناحية الاسس الفكرية في تاليف المواد فلم تكن على اسس ثورية عميقة او تدعم الصلات الثقافية والسياسية والاجتماعية بين البلاد العربية ، وان تربط التلميذ بواقعه ، بل جعلت بينه وبين الواقع سدا منيعا ، لا يقدر على اقتحامه اذا ما اتيحت له فرصة النزول الى معترك الحياة ..

والذي لا شك فيه ان المدرسة العربية بهذا الوصف كانت تمثل انعزالا تاما عن الميدان الثوري الواقعي الى حد ما ، وكانت تمثل مزرعة للحكام في ذلك العصر . .

ولا ادل على ذلك من ان مادة التاريخ مثلا تعتبر منبرا للدعاية لهؤلاء الحكام ، فمثلا المواقع التي كانت البسالة فيها للجيش .. للشعب .. كانت تنسب الشجاعة فيها لاناس كانوا بعيدين عن المعركة تماما ، وقد يكون امر هؤلاء الحكام كأمر فاروق وعبدالله من معركتنا في فلسطين ، يعلنان الحرب ، ثم يخونان الجيش الذى يزعمان ان كلا منهما قائده الاعلى ، ويخون كل منهما وطنه الذى يزعم انه مليكه ، يخون كل منهما هؤلاء وهؤلاء ، ويخون معهم ايضا القضية الفلسطينية ومع ذلك كانت الكتب في مدارسنا العربية تنسب للحكام من هذا الطراز الشجاعة والبسالة .. تنسب للقائد الاعلى الذى يقضى ليله معربدا سهران مخمورا .. قائد الجيش الذى لم ينزل بها ارض المعركة قط ، ولم يعرف مكانها .

ولا ادل على ذلك ايضا من مادة اللغة العربية التى تتحدث كتبها عن المدائح التي قيلت في الحكام .. وعن عيد ميلاد الملك ، وعن مجد آبائه واجداده ، وتنسى كتب مدارسنا العربية – ظالمة – الشعب الذي هو بالحديث احق واجدر تنسى الشعب الذي صنع ابطال ثورتنا وعلماءنا ومفكرينا وشبابنا وشاباتنا .. تنسى مجد هذا الشعب لا مجد الملك .. تنسى صبره على الازمات التي حلت به ، والتي اجتازها واحدة بعد الاخرى في سبيل مصلحة الوطن العليا .

ومن ثم فانك لواجد ان تلاميذ مدارسنا في ذلك الحين يمثل الكثير الاكثر منهم الانطوائية والتفرنج وادعاء المودرنيزم ، والخروج على اصله الذى منه نشأ .. وكذلك فانك لا تنتظر منه خيرا لامته وشعبه .

ومن ناحية اخرى فانه لا بدلنا ان نعرض للاتجاه العام للعملية التربوية في مدارسنا العربية ، وحسبنا في هذا المقام ان نعلم ان الدافع الفردي هو الذى يسيطر على العملية التربوية ، وذلك من حيث الواقع الفعلي ، لا من حيث ما هو مدون في المناهج واذهان المربين الذين يسيطرون على تقويم العملية التربوية في المدرسة العربية. ونحن لا نعيب ذلك الاتجاه من حيث انه يجعل للفرد قيمة عليا ، وانما نعيبه لان نتيجة الاخذ به فقط هي انعدام روح الفريق في المواطنين ، ومن هنا كان خطره جسيما . حقيقة ان المناهج تقول بان هدف التربية هو تشكيل الفرد اجتماعيا حتى يتمكن من المساهمة في حياة الجماعة ومظاهر نشاطها ، ومن اجل هذا فهموا المدرسة على انها مجتمع مليء بالخيرات ، ومن هنا اخذوا في تزويدها بكل ما ينمى هذا الهدف لدى التلاميذ .

حقيقة ان هذا هو المدون على الورق ، والمنفذ فعلا من حيث ايجاد الوسائل ، لكن الذي يحدث غير هذا ، ولكن لماذا ؟

لان المدرسة غير عابئة ولا مهتمة بنمو الطفل الذاتي ، من حيث انه نقطة البداية في العملية التربوية ، ولا بتحرير قدراته ، وعدم تدخل الكبار في نموه ، كما لا تهدف الى تشكيل التلميذ اجتماعيا حتى يتمكن في النهاية من مواجهة واقع الحياة ، ومن المساهمة في حياة الجماعة

ومظاهر نشاطها ..

ونوضح اكثر فنقول ! من الذي يقوم بتنفيذ هذا الاتجاه في مدارسنا ؟؟

سيجيب القارىء على الفور قائلا المدرس ، ونجيب نحن فنقول ان المدرس الذي يقوم بالتدريس رجل تخرج واقسم فيما بينه وبين نفسه الا يقرأ ثانية ، لانه ليس عنده وقت من ناحيته ، وليس بحاجة الى القراءة ودفع أثمان للكتب التي سيقرأها وهو في حاجة الى هذه النقود. ومعنى هذا انه وقف فى تطوره ، فلا يفهم اذن من هذه من هذا الاتجاه شيئا ، وانما يقرأه ولا يستطيع تطبيقه في الفصل .

وبجانب ذلك فان هذاالاتجاه نفسه ليس محققا بين المدرسين انفسهم اذ ان التلميذ معرض لعواصف شتى تهب عليه من كل الجهات، وهي تحمل في طياتها تحطيمه حتى تجعل منه انسانا مشدوها يرقب مايدور في الفصل في خوف وحذر ، والفصل في المدرسة العربية عبارة عن معرض لحشد من المدرسين الذين لاتجمعهم رابطة ولا اتفاق في المشاعر ولا وحدة في العمل ، ولا غير ذلك من الصلات التي يجب ان تتحقق في المدرسة الحديثة التي تهدف الى بناء أمة وتكوين دولة . والنتيجة التي تبرز من وراء ذلك أن كل مدرس يهدم مايعمله زميله ،او يهتم بمادته هو على الاقل .

ومعنى هذا ان كل مدرس عالم بأسره ، له احواله وطبيعته التي لاتختلط بأحوال وطبائع العوالم الاخرى من زملائه .

ولسنا بحاجة الى ان نقول في شأن المادة الواحدة ان مدرسيها لايكادون يجتمعون أيضا على أي رأي او اتجاه ، لانهم مختلفو المؤهل والتربية والتكوين الشخصي ، وكل منهم يرى في نفسه انه أحق بمكان الصدارة ، وله شكاواه ومبرراتها من واقع نفسه طبعا ، ولم يدفع ثمن هذا كله غالبا سوى أمتنا في أعز شيء لديها وهو ثمارها من أبنائها الاعزاء .

وكم كان بودنا الا تكمن ظاهرة عدم وجود روح الفريق في الجامعة بين الجامعيين العرب في كل جامعة ، وفي كل قطر من الاقطار العربية . نعم كم كان بودنا الا يكون لها موطن في ذلك المعمل الكبير الذي يصهر في بوتقته عقول شبابنا وشاباتنا ، ذلك لان الذين يعملون فيالجامعات اناس وصلوا الى ارقى الدرجات الجامعية ، لكن ودنا هذا ليس بنافع ولا شافع ، وما حسباننا في هذا الصدد الا كالسراب الذي يخيل للظمآن انه ماء ، لان الذي ثبت حقيقة ان الجامعات ميدان خصيب لان تكمن هذه الظاهرة فيها لاتريم .

ولا ادل على ذلك مما يبدو في التأليف العلمي حينما يشترك أستاذان في تدريس مادة ما ، ويضع كل منهما كتابا في هذه المادة ، فالويل كل الويل اذن ان يأتي احد طلبته هذا ببعض المعلومات من كتاب ذاك في اجابته ، فاذا تم له هذا فقد ضمن الرسوب مائة في المائة ، ولا عيب على الاستاذ في ذلك ، لان هذا هو المنهج الاكاديمي في الدراسة .

وبجانب هذا فان هناك صورة اخرى تتمثل في ان يقدم بعض الاساتذة على منع ناشر من طبع كتاب زميل له يصغره في السن وفي نفس الكلية والقسم الذي يعمل به ، ويعمد الاستاذ الكبير الى محاربة زميله مخافة ان يغطي عليه ..

كما ان الصحافة في البلاد العربية لها دخل كبير في العمل على انعدام روح الفريق بين المواطنين العرب ، اذ هي ميدان لخلق الجبابرة، وزلزلة القيم ، واشهار من لايستحق الشهرة ، في الوقت الذي تترك فيه الاكفاء المنازين في زاوية النسيان يعملون لان ضميرهم واخلاصهم للوطن هما اللذان يوحيان اليهم بالعمل ، لايعملون ليقال انهم عملوا كذا وكذا ، وتأتي الصحف حينئذ لتهلل وتطبل وتنشر الاخبار القصار والاحاديث الطوال متوجة بصورهم ، الامر الذي يثير الكثيرين ممن يعملون في الميادين كجنود مجهولين ، كما يثير القراء الراشدين ايضا الذين يعرفون حقيقة الوضع الذي تتحدث عنه الصحيفة ، فيعتقدون باديءذى بدء ان الصحيفة تفترض فيهم الغفلة والبلاهة ، والا ماكان لها ان تكتب ماكتبت .. ولسنا نعرف السبب فيما تسلكه صحافتنا العربية من نسبتها بعض المشاريع التي يقوم بها عدد من الموظفين في مصلحة من المصالح ، او مؤسسة من المؤسسات الى رئيس المصلحة او المؤسسة . وذلك حينما تنشر الموضوع وبجواره صورة لرئيس هذه المصلحة ناسبة هذا المشروع اليه ، غافلة عن الجندي المجهول في المصلحة او المؤسسة الذي ابتكر هذا المشروع حقيقة ، وقام بتنفيذه .. غافلة عن الموظفين الصغار الذين يسرهم ان يجدوا تشجيعا من الدولة على ابتكارهم واخلاصهم في العمل الذي يقومون به ..

ولقد كان لهذا السلوك من جانب الصحافة انعكاس على جانب كبير من الخطورة التي كادت ان توقف ملكة الابتكار عند هؤلاء الباحثين والدارسين في مصالحنا الحكومية في الوطن العربي ، وفي الوقت نفسه يجعلهم يائسين من اصلاح الاحوال في بلدنا المفدى مادامت القيم شأنها هكذا من الهوان ، وبالتالي يقضي على الوازع الخلقي عند الرؤساء ، لان كلا منهم سيقلد زميله ، ويجري لاهثا وراء مندوبي الصحف ومحرريها عساهم يكتبون عنهم وعن المشروعات المنفذة في المصالح التي يديرونها.

وقد يكون هذا نوعا من التقدم الصحفي من حيث فنية الصحافة ، وهو ان يبحث المحرر عن رئيس او شخصية كبيرة ، لينسب اليها عمل الاخرين كي يحظى موضوعه بتقدير المسؤولين في الجريدة والقراء معا.

غير اننا نعتقد ان الصحافة بعملها هذا تحطم روح الفريق وتعدمها على مذبح تهريجها وسطحيتها ، لانها لاتعنى الا بما هو كبير ، ولو كان غير عامل في المصلحة العامة، وهذا يؤدي بدوره الى قتل مواهب الشباب والموظفين الصغار ولا يتيح لهم الفرصة لان يتعرف عليهم المسؤولون من خلال اعمالهم فيقدروهم .. اجل ، ان الصحافة بعملها هذا تهمل الشباب المرصوف طريقه بالضحايا ، والذي لايملك الوسائل التي يجعلها تهتم به، اذ انها لاتنشر الا لمن كان قادرا فيسخو على المحرر بالهدايا والدعوات وغير ذلك من الاشياء التي تؤلف بين المحرر والطبيب او المحامي .. او .. او. الى اخره .

ومن ثم كان لابد للشباب من ان يضيع بين براثن الكبار القادرين، وتصبح الحياة لمن له ظفر وناب على حد قول شوقي :

ودعوى القوي كدعوى السباع من الناب والظفر برهانها ..

ولقد كان هذا الخلق الصحفي ـ ازاء الجماعة الذين يكتوون بلهيب العمل ـ ضربا من خلق انعدام روح الفريق في وطننا العربي .

ويسوقنا الحديث عن الصورة الماضية التي نلمسها في ميدان صاحبة الجلالة التي تهتم الصحافة فيها بالرؤساء والكبار ، الى اهتمام اخر برجال المجتمع وسيداتها مهملة بهذا السواد الاعظم من الشعب ..

وخلاصة الخلاصات التي تقال في هذه الصورة ان الصحافة لاتهتم الا بالنجوم من الكتاب كما تسميهم ، وتترك الشباب الناهض الذي يعمل ويخلص في العمل ، ويجد والناس هازلون ، تتركهم بدون التنويه عن أي عمل أدبي لهم فضلا عن الاحاديث الطويلة ، التي يحظى بها كبار الكتاب ، والتي تتضمن أحيانا الحديث عن المرأة التي كانت وراءه ،والتي كانت سببا في مجده .

ومعنى هذا ان الصحافة بهذا العمل لها يد طولى ، وفضل لايجحد في زلزلة القيم ، والعمل على انعدام روح الفريق بين المواطنين ، وانها لاتهتم الا بمن ينتمي لكبير من العاملين في ميادينها من الشباب ، واذا لم ينتم الشاب الى كبير فليذهب الى حيث القت رحلها.. او اولى بـه ان تميد به الارض ، لان بطنها خير له من ظهرها .. ليفعل مايشاء فما هو بمحرك ساكنا ، ولا بمسمع صوتا ، لان الابواب قد غلقت امامـه وأحكم اغلاقها ..

* *

وقد كان لوجود هذه الظاهرة ـ ظاهرة انعدام روح الفريق ـ فـي الميادين السابقة أثر على التفكير العربي ، كان من نتيجته ظهور هـذه القبائل التي نحن بصدد الحديث عنها ، وعن طريق هذه القبائل بعثت العصبيات من مرقدها ، الى درجة ان رائحتها فاحت حتى زكمت أنوف العقلاء من الدارسين المنصفين ، وفي الوقت نفسه اصابت شداة الادب وهواته بخيبة امل فيما كانوا يرجونه في هؤلاء النقاد والمفكرين الذين ابتعثوا تلك العصبيات وأقاموا لها ندوات ومهرجانات ، واتخذوها منهجا وهاديا ونصيرا. ونحن نتساءل ، ويحقلنا ان نتساءل في هذا المقام..هل يوجد انسان ما يدفن رأسه في الرمال محاولا اخفاءها ، لكي لايرى مايدور في حياتنا الفكرية والادبية ، وذلك لكي يقول في النهاية ان الحالة فـي الادب والفكر على مايرام ؟

انني اعتقد انه لايوجد ذلك الانسان الذي يرضى ان يقوم بذلـك الدور التمثيلي ، واذا وجد وقال هذه القولة الظالمة فلحساب مـن يقولها ؟!

ومهما يكن من أمر فان هذه القبائل النقدية تمور بانواع مـن الصراعات تأسست على الظاهرة العامة في شتى مجالاتها في التفكير العربي وهي انعدام روح الفريق التي سبق الحديث عنها ..

وقد بدت هذه الصراعات في صور عديدة ، فمنها ماحدث بـين الشيوخ والشباب :

والصراع بين الشيوخ والشباب هو مايحدث بين جيلين يعاصران بعضهما البعض ، وهذان الجيلان يمثلان الشيوخ والشباب في عالم الفكر.

ويكاد يتفق الشباب على ان الشيوخ متعصبون ، لانهم لايتيحون للشباب الفرصة لكي يحققوا ذواتهم عن طريق الكتابة، وفي الوقت نفسه نرى ان الشيوخ يتفقون على ان الشباب عابثون ، لايأخذون انفسهم بالشدة لكي يصبحوا مفكرين وأدباء ، لان هذا الطريق وعر المسالـك مرصوف بالضحايا ، ويذكرون في كل مناسبة وغير مناسبة ماحدث لهم حتى وصلوا الى ماوصلوا اليه .

وبجانب ذلك فان الشباب لايستمع الى توجيه الرواد الكبار ، ومن هنا فانهم ينزعون الى الضحالة والسهولة في المضمون والتعبير فـي كل تجاربهم الادبية ، حتى انك لترى ادبهم عبارة عن محاولات لاتصعب على كل من تعلم القراءة والكتابة .

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

نشيد العودة

من وحي شهداء الحرية في اليمن

هناك فوق قمة الضياء في حدائق الافـق
والنيل ينسج المروج بالجنى والشعب ينطلق
تأملوا الابطال ، هذه دماؤهم على الشفق
تقبل الوديان ، والحياة بالفداء تنبثق

*

ولنرفع الجبين عاليا فانهم يشاهدون
ألوية النصر ترف حرة على حمى العرين
ولنفرش الطريق بالزهور للاباء والبنين
تحية للخالدين من طلائع المناضلين

*

على ربى « صرواح » والظلام مطبق على الوجود
وألف عام من هوان يسحق الاطفال في المهود
مضوا يهزون الشروق ينشرون عالي البنود
فيقتلون ، يقتلون في هوى الحياة والخلود

*

هيا الى الوادي الامين يارفاق نجتنى السلام
ونجتلى انوار من اردوا هنا جحافل الظلام
أرواحهم تسرى بنا في موكب الحياة للامام
جراحهم تشع في صدورنا الفخار كالوسام

*

لا تخفق الشفاه بالوداع ، انهم سيرجعون
سيرجعون في الربيع ناضرا على مدى السنين
سيرجعون والحصاد في الربى والطير في الغصون
سيرجعون بسمة على الثغور قرة العيون

*

المجد للشعب العريق يفتدي بروحه حماه
للبعث جيلا بعد جيل يقهر الخوان الطغاه
للفارسين بالدماء دوحة السلام والحياه
للعائدين يشهدون مجدهم ، فلنرفع الجباه

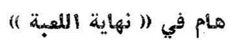
القاهرة — حسن فتح الباب

مسرح صموئيل بيكيت

بقلم نعيم عطية



« استعمـل دماغـك ، الا تستطيـع ؟
استعمل دماغك ، انت على الارض ، لاشفاء من ذلـك ! »



هام في « نهاية اللعبة »

تمهيد

ولد صمويل بيكيت (١) في دبلن عام ١٩٠٦ من أبوين ايرلنديين . ودرس الفرنسية ليصبح مدرسا لها . واشتغل مدرسا للانجليزية في مدرسة « النورمال العليا » بباريس عامين من ١٩٢٨ الى ١٩٣٠ . وقد صادق مواطنه الاديب الكبير جيمس جويس واشتغل سكرتيرا له فترة من الوقت . ثم اشتغل بتدريس الفرنسية في مسقط رأسه بايرلنده عدة سنوات . ثم مالبث ان قرر التخلي عن هذا العمل ليقوم بعدة رحلات في اوروبا . وعاد الى باريس عام ١٩٣٨ وانقطع للاشتغال بالادب منذ ذلك الحين . وكان يكتب اول الامر بالانجليزية اشعارا ومقالات في مقدمتها دراسته عن الروائي الفرنسي مارسيل بروست وقد نشرت لاول مرة عام ١٩٣١ . وفي عام ١٩٣٧ نشرت في انجلترا اولى رواياته بعنوان « مورفي » وبقي في باريس طوال الحرب العالمية الثانية . ولكي يفلت من تعقب الجستابو له غادر باريس للاقامة في احدى المناطق الريفية . وفي خلال السنوات التي اعقبت تحرير فرنسا من الاحتلال الالماني كتب بالفرنسية عدة روايات منها « مولوى » و « مالون يموت » و « الـذي لا اسم له » . كما كتب عدة مسرحيات في مقدمتها « في انتظار جودو » ١٩٥٢ و « نهاية اللعبة » ١٩٥٧ و « مسرحية صامتة لممثل واحد »١٩٥٧ « والشريط الاخير » ١٩٥٨ و « الايام السعيدة » ١٩٦١ وثلاث تمثيليات للبرنامج الثالث باذاعة لندن هي « كل الساقطين » و « من عمل مهجور » و « الجمرات » . قدمت الاولى في ١٣ يناير ١٩٥٧ والثانية في ١٤ ديسمبر ١٩٥٧ والثالثة في ٢٤ سبتمبر ١٩٥٩ .

(في انتظار جودو)

ولقد اثارت مسرحيةصمويل بيكيت الاولى « في انتظار جودو »عندما قدمت اول مرة على « مسرح بابل » بباريس عام ١٩٥٣ تساؤلا كبيرا ، هل هي عمل تافه ام رائعة من روائع المسرح الحديث ؟ فقد وصفهـا الناقد الفني لجريدة « التايمز » اللندنية بانها واحدة من اكثر مسرحيات جيلنا نبلا ومساسا لشغاف القلوب ، وبأنها مرثية أمل لاينطفيء ومفعمة بالاشفاق على حيرة الانسان . بينما ذهب المهاجمون لها الى ان من العجب حقا ان تقبل أية عقلية سليمة تلك القاذورات المسماة ديدي وجوجو وبوزو ولاكي – وهي شخوص المسرحية – على انها ممثلة للجنس البشري بأسره . فما زلنا نعرف ابناء لادم من امثال انيشتاين وشيكسبير وموزار . على انه مهما يكن الامر فان بيكيت قد كشف في باكـورة مسرحياته عن صنعة مسرحية اريبة ، حتى ان الجمهور يظل بعدها عالقا بفكرتها وشخوصها وحوارها متسائلا في قلق وحيرة ما الذي يعنيه بها صاحبها ؟ (١)

والطابع الذي يسود مسرحية صمويل بيكيت الاولى « في انتظار جودو » هو المأساة الدائمة للانسان الذي يحاول ان يهب في وجه وجوده القاصر والخيبة « المريرة » التي يستشعرها ازاء مصيره المحتوم. وهي مفعمة بقتامة « الحقيقة » ومرارتها . وتبدو في مظهرها بسيطة بل والى درجة السخف والبله ، الا انها قد ضمت بين جنباتها كل التعقيدات التي امكن للفطنة الانسانية ان تورط نفسها فيها . وقد رسمت المسرحية صورة لتشوق الانسان الى العلاقات المثالية سواء مع ذاته او مع الوجود كله . ولكنها قد رسمتها ورسمتها فحسب ، عن طريق الايعاز بالشكوك.

وقد ألف الشعراء الرمزيون خلق العوالم الخاصة المغلقة في وجه غير المدربين من القراء . فعندما يصف بودلير مثلا المخلوق الشرير الذي تضطرم في اعماقه الرغبة في ان يسحق الارض ويحيلها الى ذرات من الغبار المتطاير ، وفي ان يبتلع الكون وهو يتثاءب ، ويحلم بالمشانق وهو يدخن غليونه الكبير وقد اغرورقت عيناه بالدموع رغما عنه ، عندما يصف بودلير ذلك فان المتوقع من القاريء ان يتعرف من خلال هذا الوصف على شيء اسمه السأم ينخر في كيانه كما ينخر في كيان الشاعر على حد سواء .

وقد وجد صمويل بيكيت ، الذي بدأ ببودلير كما بدأ بكل الشعراء والمفكرين الاخرين ، طريقه الخاص الى احالة الوجود الى ذرات من الغبار المتطاير وابتلاع الكون كله متثائبا .

ولكي يصل صمويل بيكيت الى غرضه فانه ينهي مسرحيته « في انتظار جودو » عند النقطة التي بدأت منها ، وفي ذات الوقت نقتنع بان هذه نهاية لا مفر منها. وحركة المسرحية سلسلة من البدايات والتوقفات. وكل من الماضي والمستقبل امر غير محقق لدرجة ان الحاضر يضحى نوعا من الحقيقة المخبولة . ولهذا فان المؤلف يجعلنا نحس به دائب الافلات من ايدينا رغم اننا دائبو التشبث به .

ويمكن تلخيص هذه المسرحية في ان عابري سبيل هما فلاديمير « ديدي » واستراجون « جوجو » وقفا ينتظران في « طريق خلوى به شجرة مخلصا لايعرفان عنه شيئا الا ان اسمه جودو . وقد سبق لهمـا

---

(١) راجع صفحة ٢٥٢ وما بعدها من مؤلف John Gassner بعنوان the crossroads طبعة نيويورك عام ١٩٦٠

(٢) راجع عرضا تحليليا لهذه المسرحية بقلم John R. Moore بعنوان A farwell to something في The Tulane Drama Review عدد الخريف من عام ١٩٦٠ صفحة ٤٩ وما بعدها . وفي مسرح بيكيت بصفة عامة راجع صفحة ٢١٠ وما بعدها من مؤلف vogel drama Wallace Jowlie بعنوان Dionysos in Paris - A guide to contemporary French Theatre طبعة لندن عام ١٩٦١ وكذلك راجع صفحة ٣٢٤ وما بعدها من مؤلف David I. Gross Vogel بعنوان The self-conscious stage in modern French طبعة نيويورك عام ١٩٥٨ .

أن توجها أليه بضراعاتهما ذات مرة واجابهما « بانه سينظر في الامر » وان كان « ليس في مقدوره ان يعد بشيء » .

انهما لاينتظران على وجه التحديد . وثمة لغز اقوى من وجودهما. وتقفز الشكوك التي تحيط بذلك اللغز الى ذاكرتهما . وتتجاوب في جنباتهما اصداء الامل في الخلاص والحاجة الى العون والخوف من الخذلان . وقد اضحى الخوف عادة اكتسباها من قديم ، فهما صعلوكان زايلهما الصبا وفارقتهما العافيه وانهكهما السير .

وعندما تبدأ المسرحية نجد جوجو يحاول ان يخلع حذاء يؤلم قدمه المتورمة . ويدخل ديدي ، رفيقه الذي يلازمه منذ اكثر من خمسين عاماً ويسر لرؤيته من جديد . فقد اعتقد ان جوجو قد رحل الى الابد هذه المرة . ولكنه عاجز عن معاونة جوجو في خلع حذائه فهو جد مستغرق في متاعبه الخاصة . وتدفع ملاحظات جوجو الارضية البسيطة بديدي الى التحليق في شطحات ميتافيزيكية ينجح جوجو بعض الاحيان في اعادته منها الى الارض من جديد .

وأمور الحياة الصغيرة هي التي تقود الى كبريات الامور . ويعترف ديدي بان المرء لايجب « ان يهمل الامور الصغيرة في الحياة » ولكن شكوى جوجو من ان ديدي ينتظر حتى « اللحظة الاخيرة » تقود ديدي الى ان يجيب قائلا انه في بعض الاحيان يشعر كأن اللحظة الاخيرة على وشك ان تجيء . وفي مثل هذه اللحظة يحس بانه في الان ذاته يرتعد فرقا ويتنفس الصعداء . وكيفما كان تفسيرنا لهذه اللحظة فان اشارات ديدي الى الخلاص اميل الى اثارة الحيرة المشوبة بالجزع من اثارة اية راحة حقيقية . ولهذا فان ديدي يمضي الى التطلع في قبعته الخالية باحثا عن اجابة لايجدها قط ، ولا يجيب ديدي بشيء على سؤال جوجو « لم لاتساعدني ؟ » لانه يرى ان اسداء العون الفعلي مستحيل .

لقد قيل لجوجو وديدي ان ينتظرا جودو الى جوار شجرة . ويتجادلان حول ما اذا كان هذا المكان هو المكان المتفق على الالتقاء به وما اذا كان اليوم هو الميعاد المتفق على الالتقاء فيه . وينفجر ديدي قائلا ما من شيء محقق عندما تدقق في الامر . وينقب بلا جدوى في جيوبه ليرى ما أذا كان قد دونشيئا عن الميعاد ، ويخرج حثالات متعددةالانواع ولا يرحمه جوجو ويعلن ان اليوم ربما كان الاحد او الاثنين او الجمعة او الخميس وليس السبت الذي يعتقد ديدي انه يوم الميعاد المتفق عليه. ولو كان ميعادهما امس فان جودو بكل تأكيد لن يجيء اليوم . وهما لايعرفان ما اذا كانا هنا امس ام لا . وفي النهاية يقول جوجو « فلنتوقف عن الكلام لحظة ، هلا سمحت ؟ » . انهما مثل « اليس في بلاد العجائب » ولكن موقفهما ليس مثل موقفهاعلى أي حال ، طالما انهما ليسا صبيين بل هما رجلان بالغان ومصيرهما ربما توقف على مبلغ مافي تقديراتهما من صواب .

ان نهاية هذه المحاولات للوصول الى قرار هو عادة مأزق لا مخرج منه و « ليس ثمة مايمكنعمله » وفي بعض الاحايين يعتقد ديدي وجوجو انه قد يكون من الافضل لهما لو افترقا ومضى كل منهما في طريقه ولكن ديدي فى الواقع لا يمكنه ان يسمح لجوجو بالابتعاد عنه قط ولو لبضع لحظات يروح فيها في النوم ، فمجرد تصوره ان جوجو ربما حظى بتجربة لايشاطره فيها تحيله الى الجنون ، ومع ذلك فان المشاركة في هذه التجربة بدورها شيء فظيع . ومن ثم يحرم على جوجو بشدة ان يخبره عن احلامه عندما يستيقظ هذا الاخير من « كابوسه الخاص » .

والعجز الذي يعانيه ديدي وجوجو ويجاهدان للافلات منه هو عجز مهول . وللخروج من حيرتهما يفكران في الانتحار بشنق نفسيهما على غصن الشجرة . ولكنهما مايلبثان ان يتطرقا الى التساؤل عما اذا كان الغصن يحتمل ثقلهما . اذ لايبدو على الشجرة انها متينة . ولا يستقران على من يبدأ محاولة الانتحار . وفي النهاية يقرران ان يمتنعا عن الاقدام على أي شيء وان يمضيا في انتظار جودو ليريا ماذا سيقوله. ومن ثم يعودان الى نقطة البدء .

ويمضي استراجون وفلاديمير يتقاربان احيانا ويتباعدان احيانا . يتشاجران ثم يتصالحان . يفكران في الانتحار ، ويحاولان النوم .ولكنهما على أي حال مرتبطان موثقا اليد على الدوام من خلال القصور الذاتي والحاجة الى العون الخارجي . ولكن قصورهما ذاك ليس مرده الغباوة او الجهل او غلظة الحس ، فعندما يقول فلاديمير لاستراجون « كان يجوز ان تصبح شاعرا » يجيبه مشيرا الى اسماله البالية :« لقدكنت شاعرا ، ألا يبدو علي ذلك ؟ »

وأثناء انتظارهما جودو يعبر المسرح نموذجان انسانيان اخران هما بوزو البدين المتجبر الموثق الى تابعه وخادمه لاكي بحبل طويل يقوده منه . فبعد ان تتعالى من خارج المسرح صرخة فظيعة يلتصق منجرائها ديدي وجوجو الى بعضهما في خوف معتقدين ان جودو قد جاء ، يدخل بوزو ولاكي ويقود بوزو لاكي بواسطة حبل مربوط حول عنق هذا الاخير. بحيث يكون لاكي اول من يظهر ثم يعقبه الحبل الذي هو من الطولبحيث يسمح له ان يصل الى منتصف المسرح قبل ان يظهر بوزو. ويحمل لاكي حقيبة ثقيلة وكرسيا مطويا وسلة نزهات ومعطفا ، بينما يمسك بوزو في يده بسوط . وقد ألهب الحبل عنق لاكي وهو يلهث وعيناه جاحظتان .

وأول انطباعتنا عن بوزو انه مستبد مغرور لا يرحم . اما لاكيفيبدو عبدا في منتهى حالات البؤس . ويقدم بوزو نفسه الى ديدي وجوجو ويسألهما بأي حق ينتهك غريبان حرمة ارضه. ثم يأمر لاكي الذياستبد به التعب ان يحضر له كرسيه وسلة غذائه ، ويشرع في التهام طعامه. ولكن بوزو يكشف بالتدريج عن اعتماده المطلق على لاكي وعدم امكانه الاستغناء عنه . ويخبر بوزو الصعلوكين ان لاكي يقوم بالحمل ، أي بالاعمال الشاقة ، كخنزير لانها ليست وظيفته . كما انها ليست وظيفته هو أي بوزو ان يكون سيدا : « ليكن ملحوظا انه ربما كنت سأصبح في مكانه وهو فيمكاني. لو لم تشأ الصدفة غير ما شاءت . لكل نصيبه ».

ان المركز الذي يشغلهكل منا في هذا العالم التحكمي شيء لا معنى له . لانه ليس مبنيا على أي أختيار سليم وتنطوى الروابط غير المتكافئة بين الناس على تناقض مرير كلما كان عدم التكافؤ مبنيا على القوةالغاشمة فحسب .

ولا يقوم لاكي بحمل طعام بوزو وشرابه ومقعده فقط بل يقومايضا بالتفكير بدلا عنه . ويعترف بوزو بانه لو لم يكن لاكي فان « كلافكاري، وكل احاسيسي كانت ستكون اشياء سوقية ».

ـ التتمة على الصفحة ٥٣ ـ

ثلاث رسائل الشهيد

« الى شقيقي الملازم وجدي ناجي الـذي استشهد صباح ١٤ رمضان وهو يدك بنيران دبابته قلعة الطاغية عبد الكريم قاسم » .

ياشقيقي
انا في لندن اشتاق اليـك
وانين خافت من قلب امي
يقرع السمع ويدمي
يجعل الايام سوداء حزينه
ويحيل الفجر ليلا نابغيا
مبضع الجراح يقتات عليها
ويظن الداء في الجسم المسجى
او تعلـم ؟
انه الداء المكتم
في حنايا قلبها الضاوي الحزين
من جراحات السنين
من حنين كله شوق اليك
ايها الراحل من دون وداع
انها محض التياع
لخيال منك للطيف المرجي
ياربيعا شق عن بغداد أكفان الشتاء
ومضى دون وداع ...

الشهيد وجدي ناجي

— ٢ —

تسائلني حلوة عن بلادي
ومن أين جئت ؟
وفيم الدموع ؟
قصصت لها كيف عاش الظلام
باعطاف بغدادنا الحالمه
ففي كل دار نواح ومأتم
وثأر ومغرم
حكيت لها حلم الشاطئين
بفارسنا المقبل الظافر
بمن يبذر الحب بعد الصقيع
ويحيي الشجر
ويزجي المطر
لبغدادنا الظامئة

*

حكيت لها عن حكاياتنا
وعن فارس مثل عمر الزهور
ولطف القمر
تألق في ليلنا المعتكر
وكيف مضيت بقلب شجاع
تدك القلاع
على ظهر دبابة زاحفه
وانك غبت بدون وداع

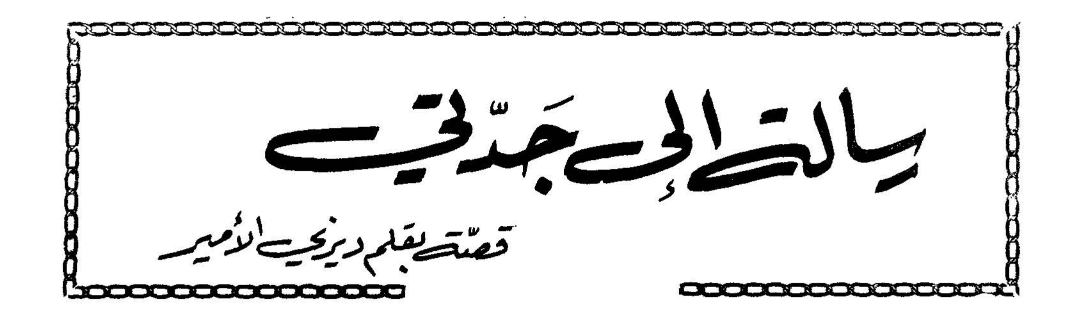
*

شقيقي : وحين رنوت اليها
رأيت الدموع
تساقط من أعين كالبحار
كما النجم يهبط في اللاقرار
بغير انتظار
بغير انتظار ...

— ٣ —

واحمل احلى الزهـــور
واغلى العطـور
وامتع زنبقة في الرياض
نمت في ثرى لندن الساحره
الى فارس من بلاد الرشيد
وحلمي طيف ابتسامه
تلوح على شفة الفارس
وأنسى
لساعة .. ليوم
بانك اوغلت عبر السماء
وانك ماعدت في العائدين
شقيقي ...

لندن هلال ناجي



« جدتي العزيزة :

لقد رفضته ياجدتي . انا ادري انك ستغضبين علي ولن ترضي عن تصرفاتي . انا كذلك غير راضية عنها ، ولكني لا استطيع تغييرها. ولو حدثتك عن اسباب رفضي للخاطب الجديد لازددت ثورة علي .فلاترك الحديث عن الاسباب مادمنا لن نتفق عليها . وقبل ان اكتب له اطلب المغفرة منك ... »

قطع عليها افكارها صوت اقدام الجار تصعد الدرج الخشبي وصوتها يدخل الغرفة المجاورة ، واحست فجأة بوحدتها : انها لاتريد ان تكون مثل ساكني هذا البلد، فهي لها جدتها ولها اقرباؤها الكثيرون،واصدقاؤها يمنحونها ودا ومحبة واهتماما تفنيهـا عن الاهتمام بشخص واحد ،معين.

وارتفع ضجيج الموسيقى ، لقد بدأ جارها برنامجه اليومي وستبقى الموسيقى الصاخبة تضج الى فترة ليست قصيرة .

كانت قد طلبت من صاحبة البيت ان تسأل الجار تخفيض موسيقاه فوعدتها ان تفعل ، ولكن الجار استمر يضع الموسيقى الصاخبة . وقالت لها صاحبة البيت : لم يهن علي ان اطلب منه هذا ، انه وحيد والموسيقى العالية تخفف وحشته . لعلك تتعودين عليها ..

واعتادت ان تسمع الموسيقى الصاخبة واعتادت ان تنزعج منهـا واعتادت ان تذكرها الموسيقى بغربتها وبوحشة الجار .

عادت الى الرسالة . واحتارت ... هل تكملها ؟.. هل تبدأ رسالة جديدة ؟ هل تمزق هذه الرسالة ؟؟

اخذت مظلتها وخرجت تسير في شوارع المدينة الكبيرة . كـان المطر يتساقط رذاذا منذ الصباح الباكر ، ولعله ابتدأ منذ الليلة الماضية. ليت المطر يهطل بقوة فتفرغ السماء غيمها . ان هذا الرذاذ الخفيف المتواصل يوتر اعصابها . السير والهواء البارد سيخففان عنها .

وفي اول ركن الشارع رأت فتاة متكئة على الحائط وقد وضعت حقيبتين بجوارها . فكرت ان تعرض عليها مساعدتها ، قد تكون تائهـة في شوارع هذه المدينة الكبيرة، وضحكت من نفسها عند هذا التفكير . فهي لاتعرف تماما تفرعات وتشعبات الشوارع حتى في المنطقة التـي تسكنها . وعادت تضحك بصوت عال ، وارعبها ضحكها وبدا كأنه غيـر صادر عنها ، وتمنت لو تسمع احد المارين يغني كما يفعل اهل بلدهـا ، او لو تسمع ضجة الناس من بيوتهم حين تمر بها .. ولكن لا شيء غيـر الصمت الثقيل كان ينبعث من النوافذ ..

رفعت رأسها تتطلع الى البيوت المضاءة واحست ان كل ساكنـي تلك البيوت تعساء كل غرفة بساكنها الوحيد تتعذب . وانتظرت ،وكانت على يقين ان النوافذ كل النوافذ ، ستفتح ويلقي ساكنوها بانفسهم .. الان تفهم لماذا تكثر حوادث الانتحار بين ساكني هذا البلد . واخفضت رأسها لاتريد ان ترى الناس في لحظة يأسهم .

ومن هناك جذبها ضوء قوي سارت اليه ووجدت نفسها تتطلع الـى غرفة خلال نافذة لم يحكم اسدال الستارة عليها . هنا رجل يجلس على الكرسي بجوار المدفأة يمسك جريدة. قدماه مرتاحتان على وسادة جلدية . امامه امرأة لاشك انها زوجته تحيك قطعة صوفية وتستـرق النظرات الى الرجل تحادثه وبينهما ادوات الشاي . لم تسمع مايقولان، ولكن الرضى الذي يميز جو الغرفة ويرتسم حتى على الصورة اوحى لها بمـا يتحدثان به وهناك في حجرة الجلوس في بيتها ، المقاعد الوثيرة والوسائد الزاهية المستلقية عليها باطمئنان . القطة تتثاءب وتتمطـى تتنقل لتغفو في اركان الغرفة تريد الاستمتاع بحنان كل زاوية .. الجمر المتوهج في المنقلة الراضي بمصيره حتى حين يخبو وهجه . جدتها تطرز قطعة جديدة من جهاز العرس الذي تعده لحفيدتها .

ستترك غدا هذه المدينة . ستعود الى جدتها وبيتها ووطنها ، تطيل النظر الى عيني جدتها ، ترى الاطمئنان فيهما ، كانت الجدة تفرح اذ تنتهي من تطريز قطعة جديدة وتلوم حفيدتها كلما رفضت خاطبا جديدا ، لان الرفض لايشجعها على الانتاج السريع في التطريز وتعيرها بانها مـن عصر لايهتم الفرد فيه الا بنفسه ولا يريد ان يتحمل مسؤوليات وهـي حين كانت في عمر حفيدتها كان لها بيت واولاد مسؤولة عنهم .

ستكتب الى جدتها تشرح لها ما حملته طوال هذه المدة من عبء ومسؤوليات . ستكشف لها لاول مرة عن نفسها .. ستخبرها انها حين كانت تعود من الاجتماعات التي تدرس فيها الاوضاع الاجتماعية وتحاول هي ورفاقها ايجاد حلول للاوضاع السياسية المتأزمة في البلاد وهـم يحسون مسؤولية العالم العربي كله على عاتقهم تزعم لجدتها انها كانت في حفلة راقصة تفسر لها بهذا سبب غيابها . اما جدتها فكانت تبـدأ كالعادة باللوم والتقريع والتنديد بهذا الجيل الذي لايفهم من الحيـاة غير الرقص ، ستقول لجدتها انها حين تحملت مسؤولية بيـت واولاد اعتزت بهذا ولا تزال تزهو به وهي .. هي وابناء جيلها يتحملون مسؤولية شعوب دون ان يكونوا قادرين على البوح فكيف على التبجح به ؟؟

تتذكر اول وصولها الى هذا البلد حين اخذتها زميلة الى حفلـة راقصة وكانت مشتاقة الى التعرف على هذه الاماكن التي طالما كانـت فيها وحسبت عليها على غير حقيقة .

وهناك عجبت للناس .. اناس من مختلف الاعمار والمشارب والاذواق يرقصون ساعات ولا يملون . كأن لاشيء في الحياة يستحق الاهتمـام غير موازنة حركات الجسم مع الموسيقى . كم غبطتهم ليلتئذ . كم تمنت لو تستطيع ان تحصر افكارها في انسجام حركات عضلاتها ، كـم تمنت لو تستطيع الوقوف كما تفعل الفتيات المكدسات حول الحائط فـي انتظار ان يتقدم اليها طالب رقصة . ان تكون لحظة الانتصار الكبرى عندها حين يختارها واحد من الموجودين ، وليكن مايكون ، مادام رجـل يحيطها بذراعيه .. ان لاتحس كبرياءها قد اهينت وهي تسمح لغريـب بامساكها ... ان لاتحتقر نفسها وهي تضيع الوقت باللهو وفي الحيـاة عشرات من المشاكل تحتاج الى حل .. ان تهز كتفين غير محملتين بالهموم وتميل برأسها دون ان تحسه مثقلا بالف مشروع .

لقد ترك الناس الهموم العامة هنا لمن يستطيع حلها واعطوا المشاريع لمحترفيها وكفاهم هموم النفس ينشغلون بها .

لم تسمع ضربات الرذاذ على مظلتها ، ومدت كفها كان المطر قـد توقف لاتدري منذ متى ، ولم تشعر بارتياح . كانت تظن ان ذاك الرذاذ المتواصل يرهق اعصابها ، وها قد افرغت السماء غيمها وما يزال الشعور بالانقباض يكبلها ، متى تفرغ الارض غيومها ؟ متى ؟؟

وفي ركن الشارع كانت الفتاة الواقفة لاتزال واقفة وارتاحت هـي لفكرة ان تحدث احدا فهي لم تتكلم منذ بدأت عطلة نهاية الاسبوع .تقدمت من الفتاة تسألها ما بها . اجابت الفتاة بانها وقفت لتجعل المارين يهتمون بامرها ويتحدثون اليها فهي ستنصل الى غرفتها بعد قليل . انها تسكن

الضوء المخملي

(الى ربيع الصلح .. الثوري الرائع)

لاني أجر ورائي تاريخ طيب
أود لو أشرب نخب حبيبي
نبيذا .. ووعدا يرف على كل هدب
ويزرع في كل درب جديله
يصلي لها المجد .. تسكب فيناالرجوله
وتمسح عن اضلع الفجر اشلاء عتمه
تعشش ، حتى كأن الظلام يوزع زخمه

**

لان القضيـــه
تعرش في دمنـــا .. تسكن
لانا نغمغم بالاجمل
لان النضال بنـــا يؤمــن
نطير ، لنرسم بالمعول
صباح الغد المخملي

**

لاني احس غدي مترعا بالنجوم
اخاف ، أخاف السحاب
يرش على شفتيه الضباب
يفلّ خلاياه .. يسرق منه سناه
يرمد فيـــه الحياه
حزين أنا ، ارتمي كالظلال
لاحمل فـــي مقلتي المحال

وأعبد فجري ،اسقيه ضوء عيوني
واغنية من ضلوع السجون ..

**

وياحلوتي كم يموج على شفتي السؤال
وكم يحتويني السعال
لاني أحب بلادي ، أموت فدى المتعبين
فدى البعث فيها يدمر سود السنين
لاني اعشـــق انجيلي الاجمـــلا
حصيري ، وكسرة خبز ، وشمعه
لان القضيـــــه
تغلغل عبر دمائي
لتمحو شتائي
سأجرع اصنام شعبي بنظره
بكومة حقد ، بزفره ..

**

لان القضيه
تعرش في دمنا ، تسكن
لانا نغمغم بالاجمـــل
لان النضال بنا يؤمن
نطير لنرسم بالمعول
صباح الغد المخلمـــي

دمشق : **عدنان كيلاني**

هنا في هذا البيت الذي امامها ولو دخلته لما وجدت عذرا تستثير بــــه اهتمام الاخرين . وختمت حديثها « وعلى كل فانت الشخص الوحيـــد الذي سألني عن امري . لا اظنك من اهل هذا البلد فمن اين انت ؟»

ـ انا من بلد هربت من فضول الناس فيه واهتمامهم .

ـ كيف تهربين من اهتمام الناس ؟ لقدكنت قبل قليل افكر فـــي ان اتظاهر بالاغماء لكي يهتم بي احد . اين بلادك ؟ حدثيني عنها . هـــل استطيع المجيء اليهـــا ؟

ـ ليتك تأتين وتجلبين معك مئات الفتيات اذن لارتاح جيلنا مــــن المشاكل السياسية وعاش حياته الطبيعية متوترا بها .

ووجدت في هذه العبارة مفتاحاللحديث الذي طالما اسكتته فانطلقت تفرغ مافي نفسها « هل فكرت يوما في القلق العام؟ هل قلقت لاجـــل الوضع السياسي في بلادك ؟ ان قلقك خاص ونحن لاحق لنا فيه .لاحق لنا في القلق الشخصي . لقد خنقه فضول الناس ومقاييس المجتمـــع فافرغناه في القلق العام ونسينا انفسنا . نسينا ما معنى اللهفة والحنين والشوق . هذه امور تعداها جيلنا الى الخوض بالامور السياسية .لقد تحمل جيلنا غير اعبائه حين لم يسمح له بتحمل اعبائه العاطفية الخاصة».

وتصغي الفتاة وهي لاتدري ما معنى هذه المحاضرة المتحمسة ثـــم تسأل :

ـ الم تجدي رجلا يهتم بك ؟... يحبك ؟

ـ انا هاربـــة منه .

ـ لم تهربين ممن يحبونك ؟

ـ هذا هو السؤال الذي لاتوافقني جدتي على جوابه ..

وتوقفت عند هذا الحد لقد تمادت في الحديث مع غريبة عـــن امورها الخاصة ولعل كونها غريبة سمح لها بهذا الاسترسال .

وتركت الفتاة الواقفة واقفة بعد ان اعطتها عنوان بيتها في الوطن ، وقالت لها « لاتنسي ان تزوريني هناك ومعك اكبر عدد ممكن من الفتيات على ان يكن جميلات وغبيات ».

وفي غرفتها كانت المسكينة تعطي كل شيء . من يستطيع ان يصدق ان في هذا البيت تسعة نزلاء وعائلة في الطابق الاعلى؟ لم لايصـــدر احدهم صوتا لتحس انّ في البيت احياء ؟

بعض الرسالة لايزال بعد على المائدة . دفعتها بيدها وسحبت ورقة جديدة : ستخط رسالة جديدة ... ستعود .. تعود لترى الاطمئنان في عيني جدتها . « وستنظرين ياجدتي في عيني تنتظرين خبرا . ليس في عيني ياجدتي غير القلق . القلق الذي لاتعرفين والسفر يزيد منه .. لقد رفضته ياجدتي لانه .. لانه لايأرق . انه لايعرف معنى التوتر والهرب.»

لندن **ديزي الامير**

نظرات في كتاب :

«مع الإمام علي من خلال نهج البلاغة»

بقلم : هادي العلوي

تمهيد :

عانت الدراسات الاسلامية مشكلات مزمنة تركت آثارا بعيدة في مناهج الدارسين وفي استنتاجاتهم . وقد لا اعد مغاليا اذا انا اتهمت اكثر هذه المناهج وما عرضته للناس من نتائج وانطباعات حول ظواهر التاريخ الاسلامي ، بالقصور عن تحقيق الهدف العلمي المنشود من دراسة التاريخ .

الاتهام وارد ، لا مكابرة فيه ..

ودلائل الاثبات قوية !

وحسبنا شاهدا يغني عن الخوض في التفاصيل ، هذا الغموض الذي يغلف معظم المسائل الحيوية في تاريخنا ، وهذه السطحية التي نفهم بها شخصياتنا التاريخية وتقترن في اذهاننا بانطباعات مشوهة تغرق في ظلماتها معالم التاريخ .

ولنقل بصراحة : ان فهمنا للتاريخ الاسلامي - وقائعه وشخصياته - يقوم على هوة عميقة تفصل بين ظواهر التاريخ والعوامل الحقيقية الكامنة وراءها . والظواهر مرتبطة باسبابها ، وحيث تضيع العوامل المحركة للحدث ، تضيع معالمه وابعاده ويخضع فهمنا اياه لهذه العلل ، من غموض وسطحية وارتباك .. وها هنا مكمن القصور الذي نتهم به مناهج الدارسين في مجال التاريخ الاسلامي .

ان الدراسات الاسلامية قامت - ولا تزال - على هذا الفصل الاعتباطي بين التاريخ والعوامل الحقيقية الدافعة له ، على انعدام الربط بين التاريخ والمجتمع . ووراء هذا الفصل تقف مشكلة اساسية هي اقتران التاريخ الاسلامي بالدين . ومشكلة ثانية مارست تأثيرا كبيرا في تكييف الابحاث وتحكمت في الاستنتاج تلك هي الطبيعة الخاصة التي تتميز بها لغة النصوص التاريخية في الاسلام .

مشكلتان ، ربما كان لهما الاثر الحاسم في مجال التعمية على الدارسين !

وهذه المامة موجزة بهما ، ارجو ان تكون كافية للتنبيه على بعض ماتفتقر اليه الدراسات الاسلامية من اسس لازمة للتفسير العلمي السليم، قبل ان اتناول بالمناقشة كتابا جديدا يتناول بالبحث احد الشخصيات ذات الشأن الكبير في تاريخنا : علي بن ابي طالب .

١ - ان الرأي السائد - كبديهية لاتستجيب للمعارضة - هو ان الدين يؤلف الحافز الرئيسي لظهور الدعوة الاسلامية وانه العامل الحاسم في توجيه حوادث التاريخ الاسلامي على اختلاف غاياتها ومضامينها .ومن هذه (البديهية) تنطلق الدراسات - قديمها وجديدها - لتفسير وتشخيص تاريخ الاسلام بوقائعه وشخصياته .

ان هذا الاعتقاد لم يأت عبثا . ولا اريد ان ازعم انه وضع وصمم لغرض مقصود سعت اليه فئة او طبقة ذات مصلحة في توجيه الفكر التاريخي هذه الوجهة . رغم ان حبس التاريخ في هذا الاطار قد خدم - بالتأكيد - مصالح فئات معينة لم يكن يرضيها الفكر التقدمي الحر بحال من الاحوال .

ان لهذا الاعتقاد مبررات قوية مستمدة من واقع اقتران تاريخ الاسلام ودعوته بالدين ، من الطابع الديني الذي غلف الدعوة واسبغ على احكامها وتعاليمها الوانا من الروح والوحي الالهي ودفع بالباحثين الى دراسة التاريخ انطلاقا من هذا الاصل باحالة ظواهره المختلفة -بغض النظر عما يلابسها من ظروف وعوامل موضوعية - على الدين وحده .

ولكن التاريخ لايفسره الدين ولا الوازع الديني !

ولعل نظرة فاحصة الى الحقائق البسيطة التي تتكرر خلال حياتنا اليومية ، كافية للكشف عن مدى التأثير الذي تمارسه العقيدة الدينية من بين العوامل التي تملي على الانسان سلوكه الاجتماعي وتحدد له طريقه في الحياة . وان من ابعد الاشياء عن منطق العقل ان نتصور الدين وهو يقف محركا ودافعا لهذا الحشد الضخم من الظواهر والاحداث المؤلفة لتاريخنا الحافل الكبير ، متجاهلين العوامل الاجتماعية الكامنة وراء سلوك الفرد او تصرف الجماعة ، والكامنة قبل ذلك وراء ظهور الاديان والرسالات الدينية . لقد اورد القرآن جانبا من قصص الانبياء السابقين ودعواتهم ، وهو في كل مرة يتحدث بها عن احد الانبياء لايترك الاشارة الى هدف معين او غرض اصلاحي عام نادى به النبي مردفا به دعوته الدينية (الى عبادة الله) . ويذهب القرآن ابعد من ذلك فيصرح ان الناس لايستحقون العقاب او عذاب الاستئصال بسبب كفرهم واشراكهم بالله انما لفسادهم وتنكبهم طريق الاصلاح وذلك في قوله في الاية (١٧) من سورة هود « وما كان ربك ليهلك القرى بظلم واهلها مصلحون » (١) . ولم يكن غائبا عن اذهان المسلمين هذا الفرض الذي شرع لهم الدين من اجله . وقد ذهب بعض الفرق الاسلامية - كالمعتزلة - الى القول بان افعال الله نفسه مقيدة برعاية المصالح العامة للبشر وهي لاتصدر عنه بمقتضى كونه الها واجب العبودية بل بمقتضى هذه المصالح . والفقه الاسلامي ينطلق في جميع احكامه من قاعدة عملية اجمع عليها الفقهاء وهي (جلب المصالح ودرء المفاسد)واعتبر كل ماخالف هذه القاعدة من الاحكام باطلا . وفيما بين ايدينا من احاديث الرسول والقادة البارزين في الاسلام كعمر بن الخطاب وعلي بن ابي طالب وابي ذر الغفاري ما يؤكد هذا المفهوم . ولا مجال للاستقصاء خشية ان يشذ بنا عن جادة البحث .

والآن ! الا يجوز القول ان العقيدة الدينية ليست اصلا جوهريا في تاريخ الاسلام ودعوته ؟ وانها لم تكن اكثر من وسيلة عملية لتقرير المبادىء التي اعلنتها الدعوة كما ذهب ابن رشد وبعض فلاسفة الاسلام ؟

ان في اهداف الاسلام البعيدة ، وفيما انطوت عليه احكامه ، وما نطق به قادته الاوائل مايبرر مثل هذا التساؤل . وغاية ماناره في هذه الالمامة ان وراء المظهر الديني في الاسلام « حقائق اجتماعية وانسانية » لابد لمن يتصدى للبحث في التاريخ ان يضعها في حسابه .

من المضاعفات التي اثمرها اقتران الدين بالتاريخ والحضارة الاسلاميين ، القدسية التي اضفيت على الشخصيات الاسلامية ونحلتها من الصفات ماتميزت به عن الانسان العادي ومن اخطر هذه الصفات :

---

(١) التفسير الكبير للفخر الرازي :

« معنى الاية انه تعالى لايهلك اهل القرى بمجرد كونهم مشركين اذا كانوا مصلحين في المعاملات فيما بينهم ، وان عذاب الاستئصال لاينزل لاجل كون القوم معتقدين بالشرك والكفر بل انما ينزل ذلك العذاب اذا اساؤوا في المعاملات وسعوا في الايذاء والظلم . »

العصمة اي عدم جواز صدور الخطأ من الرجل (المقدس) . ومع ان العصمة من الصفات السلبية التي يختص بها الخالق عند المسلمين فان بعض فرقهم اعتقدت جواز حصولها في اناس من البشر منهم الانبياء وهناك اختلاف بين المسلمين في عصمة الانبياء لان منهم من انكرها . اما القول بعصمة الرجال الذين هم دون مرتبة الانبياء فيكاد يقتصر على الفرق الشيعية كالامامية والاسماعيلية . ولكن الذي حصل ـ وبالاخص في العصور المتأخرة ـ ان عقيدة العصمة تفشت بين اكثرية المسلمين وتوسع نطاقها حتى شمل الصحابة وكبار الفقهاء وربما رجال الدين !

ومن الانصاف ان نعترف بان الاسلام لم يقر لاحد بهذه الصفة الخارقة للعادة ، وتدلنا حوادث التاريخ على ان النبي محمدا نفسه كان يتعرض للنقد ويجابه بالمعارضة من جانب اصحابه المسلمين وكثيرا ماكان يضطر الى تبديل الاحكام المفروضة نزولا على رأي ناقديه من الصحابة. اما الصحابة وفي طليعتهم الخلفاء الثلاثة ابو بكر وعمر وعلي فالمأثور انهم سعوا ـ وفي ايام حكمهم خاصة ـ الى تربية روح النقد عند الناس.نعرف ذلك من قول عمر المشهور (من رأى في اعوجاجا فليقومه) وفي قول علي « لاتكفوا عن مقالة بحق او مشورة بعدل فاني لست في نفسي بفوق ان اخطيء ولا آمن ذلك من فعلي . . » وخلاصة الرأي ان واحدا من سلفنا الماضية لم يدع لنفسه القدسية والعصمة وانما لاحقتهم هذه الصفات الدخيلة بعد موتهم .

كانت القدسية بما اشتملت عليه من معنى العصمة قد تركت آثارا سيئة في الابحاث المتعلقة بالشخصيات الاسلامية وبصورة خاصة في مباحث المتأخرين . وجعلت من المستحيل اخضاع تراجمهم للبحث الموضوعي لان من اولى مستلزمات هذا البحث اعتبار الشخصية التاريخية ـ بغض النظر عن مركزها الديني ـ نموذجا اجتماعيا يخضع في تصرفه للمؤثرات التي تحكم سلوك البشر في مجتمعاتهم . ولقد اصبح من حق الباحث المعاصر ، ان لم يكن من واجبه ، ان يتخطى هذه الحدود سعيا وراء الحقيقة الموضوعية . وهذا هو السبيل الامثل لاعادة تقويم شخصياتنا التاريخية والخروج بها من ضباب المثل الدينية البائسة .

لغة النصوص :

النصوص هي المادة الاولية للبحث التاريخي المحفوظة في كتب التاريخ وغيرها من المراجع كالاثار الادبية والعلمية . وتتميز النصوص الاسلامية بلغة خاصة تستمد شكلها من الدين ومن اسلوب التعبير عند القدماء . وقد عبر المسلمون بهذا اللون من الاسلوب عن الافكار التي شغلت عصرهم في حقول السياسة والمجتمع والعلوم ، كما برزت خلال ذلك مصطلحاتهم الخاصة التي اعتمدت عليها مباحثهم في هذه الحقول. وهذه اللغة باسلوبها ومصطلحاتها وقالبها الديني قد زالت واستبدلت بها لغة البحث الحديثة ، الامر الذي جعلها بعيدة عن محيط مفهوماتنا المألوفة . ولتوضيح ذلك نذكر بعض الامثلة فنأتي الى هذه الكلمة التي يكثر ترددها في القرآن وفي غيره اعني « الشيطان » والشيطان في الدين هو ابليس المخلوق الذي يغوي الناس ويضلهم عن طريق الهدى والصواب . ولكن هذه الكلمة لاتحمل معنى واحدا في جميع النصوص التي ترد فيها لان الاسلام توسع في استعمالها ، مستفيدا من التسهيلات التي يقدمها المجاز اللغوي ، لترسيخ الكثير من وصاياه وتعاليمه . فعندما نقرأ للنبي محمد حديثا يقول فيه « خمروا آنيتكم واوكوا اسقيتكم واجيفوا الابواب واطفئوا المصابيح واكفتوا صبيانكم فان للشيطان انتشارا وخطفة » فليس من المعقول ان نعتقد ان محمدا قد تصور ابليس وهو يتنقل بين الاواني والاسقية والمصابيح ليعبث فيها بل ينبغي التفتيش عن معنى للشيطان غير المعنى المألوف وهو في هذا الحديث لايتعدى الحشرات المضرة التي ربما لوثت الاواني والاسقية اذا لم تحفظ ويحكم غطاؤها ، والاخطار الناتجة عن بقاء المصابيح موقدة في الليل ، وما يتعرض له الاطفال من الاثار المضرة بصحتهم اذا لم يدثروا ويعتن بهم اثناء النوم. ونقرأ في حديث اخر « لايطولن احدكم شعر ابطه فان الشيطان يتخذه مخبأ يستتر به » وكيف يمكن لابليس ان يعيش تحت الابط ؟! مما لاشك فيه ان النبي محمدا لم يقصد هذا المعنى وانما عبر بالشيطان عن الاضرار التي يسببها طول شعر الابط . ولعل من المدهش ان تجد في الكثير من الاحاديث المماثلة لهذين الحديثين توجيها حضاريا يتخذ « الشيطان » وسيلة لتقرير الوصايا والتعاليم ! وللشيطان معان اخرى ، وقد تولت التفاسير توضيح المعنى الخاص بكل « شيطان » حيثما ورد في الايات القرآنية .

ومن مصطلحاتهم السياسية قولهم « لاطاعة لمخلوق في معصية الخالق » ويفسر ذلك بانه لايحل التعاون مع السلطة الجائرة التي تهمل المصالح الشعبية العامة ولا تتقيد بالعدل في سياستها . ان هذه العبارة ذات الصبغة الدينية التي لاتثير في خواطرنا اليوم اي معنى كانت تخيف الخلفاء وتثقل على مسامعهم !

وثمة مصطلحات لا حصر لها سبق للمسلمين استعمالها في مباحثهم غير انها اهملت وبطل استعمالها في العهود الحديثة ، وبمرور الزمن كانت معانيها تتعرض للتغيير والتحريف حتى فقدت مدلولاتها الاصطلاحية القديمة واكتسبت عند الاجيال التالية مفهوما يختلف كليا عن تلك المعاني التي عبرت عنها فيما مضى . مثال هذه ، اصطلاح (الامام) . ان المسلمين استعملوا هذا الاصطلاح للتعبير عن السلطة او الحكومة كما نسميها في الوقت الحاضر ، هكذا جاءفي المصادر الاسلامية القديمة وبهذا المعنى استعمله الفقهاء . اما نحن فنفهم من (الامام) معنى دينيا خالصا . . . وقلمثل ذلك في (الزكاة)و (الجزية) و (الانفاق) وعشرات المصطلحات الاخرى .

ولئلا يتعثر الباحث في متاهة التفسيرات الخاطئة ، فقد وجب عليه تفهم طبيعة هذه اللغة واستيعاب المعاني الحقيقية لمصطلحاتها ليتوصل بذلك الى استكناه مضامين النصوص وتفهم دلالاتها التاريخية .

* * *

والان ، لنأت الى كتاب (مع الامام علي من خلال نهج البلاغة) الذي الفه خليل هنداوي واخرجته دار الاداب لاستعراضه فى ضوء الاعتبارات السابقة .

يتألف الكتاب من ثلاثة عشر فصلا حاول فيها الكاتب تحديد شخصية علي من وجوهها المختلفة بالاستناد الى نهج البلاغة . ولعله لم يستعن بغير النهج الا في حدود ضيقة لقناعته بان مافيه اصدق في الترجمة عن حياة صاحبه ، وهو بهذا ينحو ـ كما يقول عن نفسه ـ اسلوبا قد يكون جديدا بالنسبة الى ماسبق من دراسات .

محاولة جيدة ، ان يتصدى احد لدراسة علي من خلال كتابه ،ولعلها جريئة ايضا ! ولكن هذه المحاولة تأبى الا ان تتلفت الى الوراء لتسير في الطريق الذي سارت فيه محاولات من سبق ، فتستمد من مناهجهم شيئا « غير ذي قيمة » تضيفه الى ما انطوت عليه من جدة وطرافة !

تناول الكاتب في الفصل الاول ترجمة علي ، فقال بعد ان سأل من هو علي :

« هاشمي نشأ من غرسة هاشمية

ابوه ابو طالب وامه فاطمة ، ابواه هاشميان »

هذه الكلمات اول مايطالعنا من البحث . وربما احتاج القاريء المتطلع الى الجديد من الدراسات الى شيء من الصبر ليستعين به في مواصلة القراءة وهو يجابه حكاية كهذه سمعها وقرأها اكثر من مرة دون ان يكون لها ادنى فضل في الاعراب عن شخصية هذا الرجل !! ان هذا الاتجاه ـ الكلاسيكي ـ يستمر في الفصل الثاني حيث يعرض المؤلف حياة علي بعد وفاة محمد ، ويتحدث عن موقفه من الخلفاء قبله حتى يحل عهد خلافته ، الذي يفرد له ثلاثة فصول يستذكر فيها اهم الحوادث التي رافقت العهد . ومما يمكن ملاحظته ، الى جانب ذلك ، ان الكاتب يبدو قصير النفس لايميل الى الاسهاب ويتجنب العمق وهو لايمكث عند كل قضية امدا كافيا لاشباعها درسا وتمحيصا ، بل هو سريع التنقل بين الحوادث والقضايا . وربما كان مبعث ذلك حرصه على الظفر باكثر

يماثلها مما هو بالثبات اشبه .

لكن اولا يعترض انصار العقليين ـ العقليين خصوصا ـ قائلين كيف .. يتم الانتفاع بالملاحظة وتحويلها الى فكر ان لم يكن ذلك على اساس من وجود قبلي a priori لهذه المبادىء اولا وبالذات ؟ اي ان هذه المبادىء سابقة على التجربة وهي التي تنظمها وتصوغها، والا فهل من باب الصدفة ان كانت الوقائع Faits تماشي المبدأ ؟!

غير انه اذا كان مبررا ان يخطر على البال مثل هذا التساؤل فانه لا يلبث بعد ذلك ان يتكشف على ما يشبه المغالطة ، ذلك بان الامر ان بدا لنا كذلك ـ اي ان بدا ان القانون سابق على التجربة ، فانما يعود الى اننا قد اكتسبنا بعد ، هذه المبادىء ـ والافكار واصبحنا ـ ان صح التعبير ـ مدمنين عليها فلم نعد نتصور امكانية حدوث الاشياء ، ومواضيع الملاحظة خلافها ، كما لم يعد في امكان مدمن المخدر ان يتصور هناءة العيش محروما مما يتعاطاه منه .

لكن هل الامر سهل الى هذا الحد وان الاعتراض من الضعف بحيث يجهز عليه بدون مقاومة ؟ ذلك بان هذا الرد الذي حاولنا به نقض الاعتراض ليبدو وكانه ينطوي على مسلمة اولية . والا فمن اعلمنا بصحته ـ الاعتراض ـ ما دام التجرد عن النظر من خلال تلك المبادىء قد اصبح بعد مستحيلا . لما كنا قد ادمنا التعود عليها .

غير ان التقدم في ذلك اكثر ليهددني بالضلال في مجاهل الميتافيزيكا فلنقنع اذن كما فعل صاحب الشاعر القديم ، من الغنيمة بالاياب . (٥)

مرجع استمرارية مبدأ الذاتية

سبق ان تحدثت في هذه الدراسة اكثر من مرة عن الادلة التي تثبت ان الحس هو الطريق الاول والاخير للمعرفة اي انه هو الاصل فيها مهما تشعبت وابتعدت عنه .

وهذا يدخل بنا ، ونحن بصدد مبدأ الذاتية ، في اشكال لا سبيل الى نكرانه ، ذلك بان الحس لا ينقل الي فيما ينقل ان الشمس التي أشاهدها كل يوم ومكتبي الذي اشتغل عليه كل مساء .. لا ينقل الي الحس ان لهذه الاشياء والاشخاص « ذاتية » بل هو ينقل الي انطباعات فقط وتكرارات للاحساس الاول ، لا اكثر ، فمن أين اذن جاءت هذه الاستمرارية التي نفترضها لمبدأ الذاتية ؟

الواقع ان الاستمرار ان هو الا «دفعات» من الانطباعات تتوالى على الحس حين الاحساس، وتتوالى على الفكر حين التفكير فيها ، ومعنى ذلك انه لولا السرعة التي تتم بها « اللقطات » للشيء مبعث الاحساس لامكننا تعيين هذه الدفعات وتقدير « وحداتها » مفصولة عن بعضها في الزمان مستقلة كل منها عن الاخرى .

وتشبه مسالة الوصل بين الوحدات هذه ، تلك الدائرة التي توجد « بمدن الملاهي » والتي يوضع على محيطها عدة مصابيح غير متراصة ، فبادارتها بسرعة تبدو حلقة كاملة من النور . وما ذلك كما هو بديهي الا لتلاشي المسافات بفعل السرعة ، تلاشي المسافات بين المصابيح وبدوها كما لو كانت مصباحا واحدا دائريا.

وهذا يوصلنا الى القول بنتيجة واضحة ومستقيمة وهي ان مرجع سر الاستمرار في مبدأ الذاتية انما يعود الى خداع الحس او الخيال وليس الى شيء اكثر من ذلك!

اما الاستدلال على ان الحس لا يقدم لنا الاستمرارية وانما انطباعات فقط وان العقل ليس هو الاخر المسؤول عن الاستمرارية ، فلم اجد في تعليل ذلك احسن مما كتبه الدكتور زكي نجيب محمود عن أبي نظرية حسية المعرفة والمنهج الوضعي الفيلسوف (هيوم) .

قال الدكتور .. « ليست هي الحواس ـ التي تحملنا على الاعتقاد بان الشيء الذي نحس انطباعه عليها يوصف وجوده بالاستمرار كما يتصف باستقلاله عنها ، لانه اذا كانت الحواس هي نفسها الدالة على ان الصورة التي تقدمها الينا انما هو صورة لاصل خارج عنها لوجب ان تقدم لنا الاصل وصورته معا ،غير انها بداهة لا تفعل .

كلا ولا هو « العقل » الذي يحملنا على الاعتقاد بان الانطباع الحسي الذي يطبع حاسة من حواسنا ان هو الا صورة للوصول خارج عنا لانه لو كان العقل هو وسيلة ذلك الاعتقاد للزم ان تكون النتيجة مستمدة من المقدمة، لكن الانطباع الحسي باعتباره هو المقدمة التي تستدل منها لا يحمل في طيه ابدا ما يلزمنا باستنتاج نتيجة تقول ان وراء هذا الانطباع اصلا مستقلا خارجا عنها.

« ليس هو العقل اذن الذي يحملنا على الاعتقاد ولكنه « الخيال » ، ذلك ان الانسان اذا ما تعود انطباعا معينا ياتيه كلما وجه حاسته وجهة معينة ، كان ايسر عليه ان يفترض ان هذه الانطباعات المتشابهة التي تعاوده من ذلك المصدر المعين انما ترتبط كلها برباط الهوية ، اي انه يفترض انها في الحقيقة ليست سلسلة انطباعات كل انطباع منها قائم بذاته مستقل عن سوابقه ولواحقه (كما هي الحال في حقيقة الامر) بل هو انطباع واحد بذاته يتاثر به كلما وجه حاسته الى ذلك المصدر (٦)

ويمكن ان يقال اذا اردنا النظر من زاوية ثانية بان قانون الذاتية ليس سوى اعادة انبعاث الصور المختزنة عند الاحساس بالشيء انبعاثها متواكبة مع الاحساس الراهن ان كان او مع مجرد بعضها بعضا فقط

(٥) بالنسبة الى المنهج الفينومينولوجي الذي يمثله هوسيرل Husserl لا اشكال في ذلك لانه لا وعي عنده الا بالنسبة الى الموضوع فهناك انتقال دائري بين المتأمل والواقع . يقوم على اساس حقيقة (الوجود في العالم) . انظر مشكلة الحرية للدكتور ز. ابراهيم صفحة ١٧٤.

(٦) ديفد هيوم ـ تأليف الدكتور ز. ن. محمود صفحة من ٥٦ ـ ٥٨

هذه المقومات ؟

نصل الى الصفحة ١٠٦ من الكتاب فنقرأ في معرض الحديث عن آداب الاشتراكية في الاسلام :

« ان عليا وما اشرب من روح الاسلام وما انشئت عليه نفسه من زهد وورع واستخفاف بالدنيا عاد الى الاخذ بهذه الاشتراكية » .

وقبل هذا كان المؤلف قد اشار الى سعي الرجل الى قمع نفسه بالزهد وترويضها بالصلاح وتجريدها من كل زينة .. لعل الناس يأتمون به ويعرضون عن الحياة الدنيا اتباعا له .

وهنا يتبادر سؤال : هل كان علي وابو ذر وغيرهما من اشتراكيي الاسلام زهادا ؟ وهل ثمة بين (اشتراكيتهم) ومفهوم الزهد اية صلة ؟

لا ريب في ان عليا وابا ذر وأضرابهما قد عاشوا حياة تقشف وشظف ، وحرموا انفسهم من متع الحياة وطيباتها ، وقد دفع ذلك بالبعض الى حشرهم في طبقة الزهادوالمتصوفة تارة وفي فصيلة الرهبان تارة اخرى ! حتى ليزعم مستشرق ان حديث (لارهبانية في الاسلام) المأثور عن النبي محمد ، حديث موضوع بدليل ترهب ابي ذر وهو الصحابي الاعلم من غيره باحكام الاسلام وشرائعه !

سبق لعلي بن ابي طالب ان تحدث عن زهده فقال انه « قد اكتفى من دنياه بطمريه ومنطعمه بقرصيه .. فوالله ماكنزت من دنياكم تبرا ولا ادخرت من غنائمها وفرا ولا اعددت لبالي ثوبي طمرا .. وانما هي نفسي اروضها بالتقوى لتأتي آمنة يوم الخوف الاكبر وتثبت على جوانب المزلق » ويستمر في وصف زهده فنقرأ من رسالته الى عامله في البصرة « هيهات ان يغلبني هواي ويقودني جشعي الى تخير الاطعمة ولعل بالحجاز او اليمامة من لا طمع له في القرص ولا عهد له بالشبع او ابيت مبطانا وحولي بطون غرثى واكباد حرى ، أأقنع من نفسي بان يقال امير المؤمنين ولا اشاركهم في مكاره الدهر او اكون اسوة لهم في جشوبة العيش ؟ »

ومن هذا المقتبس نفهم ان للزهد عند علي مفهوما خاصا لاينتسب الى الزهد بمفهومه العام انه ، هنا ، سلوك يلتزم به حاكم من الشعب في مجتمع اكثر أهله من الفقراء . واذ يدرك الحاكم مسؤوليته عن هذه الاكثرية المحرومة يجد نفسه ملزما ان يعايشها مأساتها ، ومن هنا فرض على نفسه مسلكا يماليء فيه وضع المحرومين بانتظار الوقت الذي سيتاح له فيه التفرغ الى عالمه المترع المظلم لتغييره وفق المباديء التي بايعه الناس من اجلها (١) .

ومما يعزز هذا المفهوم ان علي بن ابي طالب نهى غير الولاة عن الزهد وجعله فرضا على من يشاركه مسؤولية الحكم فقط . ورد ذلك في نهج البلاغة حين شكا اليه احد اصحابه من اخيه لتركه الدنيا وانقطاعه الى العبادة ، فدعا به وكلمه : ياعدي نفسه (تصغير عدو) لقد استهام بك الخبيث اما رحمت اهلك وولدك ؟ أترى الله أحل لكالطيبات وهو يكره ان تأخذها ؟ انت اهون على الله من ذلك ؟ فقال : يا امير المؤمنين هذاانت في خشونة ملبسك وجشوبة مأكلك ! فرد عليه : ويحك : اني لست كانت ، ان الله فرض على ائمة العدل ان يقدروا انفسهم بضعفة الناس ـ جمع ضعيف ـ كيلا يتبيغ بالفقير فقره . (أي يهيج به الفقر فيهلكه) .

واذن فزهد علي هو ـ كما يقول المؤلف ـ تعبير عن اداب الاشتراكية في الاسلام ولكن دون انيتضمن معنى الاستخفاف بالدنيا لانه بهذا المضمون اقرب الى روح التصوف والرهبنة منه الى روح الاشتراكية وهو لن يعني في هذه الحالة سوى الهروب من الحياة والتحلل من مسؤولياتها .

ان الزهد ، بمفهومه الشائع كدعوة الى التقشف ورياضة النفس على نبذ متع الحياة ، يتناقض كليا مع الاشتراكية بوصفها دعوة الى توفير حق الحياة للطبقات المحرومة ومشاركتها في المتع والحقوق التي تستأثر بها الطبقات المالكة . الزهد هروب وتحلل ، والاشتراكية دعوة الى ممارسة الحياة ، والزاهد لايكون اشتراكية كما لايمكن ان يكون الاشتراكي زاهدا . واني لاعجب كيف يعتبر زاهدا من كان يحرض الفقراء على الثورة ضد ظالميهم ؟ ومن كان يقول : الفقر هو الموت الاكبر ؟ ومن قال : اذا ذهب الفقر الى مكان قال له الكفر خذني معك ! اما كان الاولى بهؤلاء (الزهاد) ان يدعوا الفقراء الى الصبر والتسليم انتظارا لنعيم الاخرة بدلا من توجيههم نحو التمرد والثورة ؟!

اما عن طبيعة هذه (الاشتراكية) التي مثلها علي وابو ذر وصحبهما فان المؤلف يلاحظ ـ بحق ـ انها لا تؤلف نظاما شبيها بأنظمة الاشتراكية الحديثة . ولقد طال خصام الباحثين حول هذه المسألة وتخبطوا كثيرا في تحديد ماهية هذا النظام الذي بشرت به دعوة الاسلام واستقطبت حوله كفاحات ارباب الدعوة وكانت الثورات خلال القرون الاولى من تاريخ الاسلام تنطلق تحت شعار المطالبة بالعودة اليه .. وتحقيق ذلك يتطلب دراسة ليس هنا موضعها وسأكتفي بالتنبيه على بعض النقاط الضرورية:

يعرفنا تاريخ ظهور الاسلام ان الدعوة ظفرت منذ انبثاقها بتأييد الطبقات المستغلة (بالفتح) من المجتمع العربي . ويرد ذكر هؤلاء في القرآن وفي المصادر الاسلامية القديمة باسم (الضعفاء) او (المستضعفين) ويسمون على لسان طبقة الاشراف باسم (الاراذل) او الارذلين . ويقول الفخر الرازي عن الارذلين انهم « اهل الصنائع الخسيسة المعروفون بقلة مالهم وجاههم ودناءة حرفهم وصناعتهم » ومما ورد في القرآن قوله حاكيا على لسان كفار قريش « وقال الذين كفروا للذين آمنوا لو كان خيرا ماسبقونا اليه » وقد جاء في التفاسير في تأويل هذه الاية . « ان الكفار قالوا ان عامة من يتبع محمدا الفقراء والاراذل مثل عمار وصهيب وابن مسعود ، ولو كان هذا الدين خيرا ماسبقنا اليه هؤلاء . وفي مقابل هذه الطبقة ، وقف الملاك والتجار وزعماء القبائل والمرابون وخاصة ارباب النفوذ والجاه في المجتمع المكي ضد محمد ودعوته . ويرد ذكر هذه الفئات في مصادر التاريخ الاسلامي باسم (الاشراف) و (المترفين). والاخير يستعمله القرآن ليعبر به عن الجماعات التي سلكت تجاه محمد، كما فعلت مع جميع الانبياء من قبله ، طريق العداء والخصومة .

لقد ترك هذا الموقف الذي واجهه الاسلام من مختلف الطبقات انعكاساته على المباديء التي جاء بها . ولو اننا القينا نظرة عامة على هذه المباديء بما فيها مانسخ وابطل حكمه لرأيناها تتجه نحو ممالأة طبقة المحرومين والفقراء ضد الاشراف والمترفين . ولتمثيل هذا الاتجاه نشير الى بعض خطوطه العريضة :

منها : قرار صدر في السنين الاولى من الهجرة يقضي بتحريم تملك مازاد عن حاجة الفرد من المال والزامه بتقديم الفائض الى النبي ومن يخلفه في الحكم . والظاهر ان القرار كان يستهدف القضاء على الاساس المادي الذي ترتكز عليه طبقة الاشراف . وقد فصلت القول في هذه القضية ببحثي المنشور في مطلع السنة الحالية تحت عنوان « اضواء على معضلة الكنز » .

ومنها : اقرار مبدأ الضمان الاجتماعي في الدولة الاسلامية .وهو يستهدف توفير الحقوق المادية للطبقات الفقيرة بتكريس جزء من موارد الدولة ـ بيت المال ـ لمصالح هذه الطبقات . وتؤلف الزكاة العنصر الاولي في هذا الجزء . واعطيت الصلاحية للمسؤولين ان يتوسعوا في تنمية موارد هذا الجزء دون التقيد الا بحاجة الطبقة صاحبة الحق فيه .

ان التشريع الاول لم يتم اقراره وفق نظام مدروس ، حسبما افدناه من تفاصيله المروية في كتب التفسير والتاريخ وان كان ذلك لا يفقده اهميته كانعكاس لموقف معين من الطبقة المالكة .اما المبدأ الذي اقرته الدعوة للضمان الاجتماعي فقد وضع وطبق وفق نظام دقيق .. واذا اضفنا الى هاتين القضيتين الرئيسيتين، تطبيق المسلمين لمبدأ الملكية العامة على مساحات واسعة من الاراضي ، وبالنسبة الى بعض المرافق الاقتصادية ذات النفع العام كالمراعي ومصادر الوقود ، دون ان نغفل التفاصيل المعقدة التي

---

(١) لاحظ قوله : لو استوت قدمي من هذه المداحض لغيرت اشياء .

فرضها الاسلام تنظيما للحياة الاقتصادية ، لوضعنا ايدينا على المقومات التي يتألف منها ما سمي باشتراكية الاسلام . وطبيعي اننا عند النظر الى مفهوم الاشتراكية العلمية المدنية لا يمكننا الزعم ان تلك المبادىء تؤلف في ضوء هذا المفهوم نظاما متكاملا وناضجا للاشتراكية بعناصرها وابعادها المعروفة في هذا العصر . انغاية ما توصف به انها مثل او تعاليم ذات نزعة اشتراكية ، وهي بهذه الصفة تؤلف احدى المحاولات التى طالما اقدمت عليها الطبقات المحرومة في شتى المراحل من تاريخها الطويل لفرض مشاركتها في الحقوق التى استاثرت بها طبقات المستغلين .

ذكرنا ان الزكاة شرعت لتضع الاساس المادي لمبدأ الضمان الاجتماعي ، وناتي الى الهنداوي فنجده يقول في الصفحة ١٧٦ على لسان علي بن ابي طالب :

« ان اللهفرضفي اموال الاغنياء اقوات الفقراء . فما جاع فقير الا بما متع به غني » ان معالجة الفقر ليست معالجة احسان ولا زكاة ولا صدقة .وانماالعطاء هو فرض تؤمن به اقوات الفقراء . اما الذي تمتع به الاغنياء فوق حاجتهم فما هو الا حقوق الفقراء اكلوها وهضموا حقهم فيها . وليس على الغني – حين يعطي – ان يفتخر بمااعطاه ولا ان يرفع الراس تيها علىمناعطاه ويحث علي على العطاء والابتعاد عن الحرمان ..

في قضية كقضية الزكاة ، تتبوأ مشكلة الاصطلاح اهمية خاصة لعل من مظاهرها ما في المقتبس الانف من خلط مريع بين مجموعه من الالفاظ ذات العلاقة بالقضية . فهو يقرر بناء على ما فهمه من رأي الامام ان معالجةالفقرليست معالجة احسان .. ثم ولازكاة ولا صدقة . ويستعمل بعد ذلك كلمة « العطاء » ليعبر به عن هذا الفرض الذي الزم به الاغنياء. ولعل ما اغرى بهذا الخلط تناقض النصوص الواردة في موضوع الضمان الاجتماعي ان في القرآن ام في احاديث النبي ام في نهج البلاغة وغيرها من مصادرالتشريع الاسلامي . فمن هذه النصوص جملة تتضمن الحث على الصدقة بطريقة يفهم منها ان مشكلة الفقر متروكة للاغنياء ليتولوا حلها بانفسهم عن طريق الانفاق على الفقراء . ومن النصوص ما وضع لتقرير مسؤولية الدولة في توفير الضمان المفروض للطبقة الفقيرة. ان هذا التعارض في النصوص الدالة على الاحكام الشرعية ظاهرة لازمت اكثر القضايا التى طرحتها الشريعة بمصادرها الاولى : القرآن والسنة والحديث وهي الظاهرة التى اشار اليها علي بقوله عن القرآن انه حمال اوجه والواقع ان هذه الاوجه لا تظهر في القرآن وحده بل في احاديث النبي محمد وفي احاديث علي نفسه ، تلك التي تضمنها نهج البلاغة او رويت عنه بطريق اخر ! وهناك ضوابط مقررة في علم اصول الفقه لاستنباط الاحكام من النصوص ذات الاوجه المتعددة او المتعارضة .. وفي موضوع كفاية الفقراء وضمان حاجاتهم يتفق رأي الفقهاء على انه واجب على الامام – اي السلطة. وقد نصت الاية (٦٠) من سورة التوبة على الزام (الامام) بجباية الزكاة وتوزيعها بدليل تخصيص سهم منها للعاملين ، اي الموظفين المكلفين بجبايتها (١) . وهذا ما جرى العمل به في عهد النبي والخلفاء الاربعة – باستثناء ما وقع من الاهمال في عهد عثمان – وكذلك في عهد عمر بن عبدالعزيز . اما النصوص المتعلقة بالحث على الصدقة وتشجيع الاغنياء على الانفاق ، اي مسالة تقرير « الحل الفردي » لمشكلة الفقر ، فالفقهاء يرون ان مفعولها يبدأ عند توقف السلطة عن جباية الزكاة وتوزيعها حيث يكون على الاغنياء دفعها مباشرة الى المستحقين (٢) . وهذا الحل ياتي على سبيل الاحتياط وقد دعت الحاجة اليه بالفعل حين توقف الخلفاء الذين جاؤوا بعد الراشدين عن تبنيه ، وهنا عادت قضية (الضمان الاجتماعي) تعتمد على المبادرة الفردية والرغبة في الاحسان والخوف المنبعث من الضمير الديني .

من هذا يتبين ان لكل منالاحسان والزكاة والصدقة والعطاء مفهومه في الاحكام ، فالزكاة والصدقة – وهما بمعنى واحد – اسم للضريبة التي فرضت على اغنياء المسلمين لاستخدامها في مواجهة حاجات الفقراء . ورغم ان هذا الاصطلاح – الزكاة والصدقة – هو اليوم من الالفاظ المبتذلة فانه لم يكن كذلك عند قدماء المسلمين ، اننا نستعمله كمرادف للاحسان كما استعمله الاستاذ الهنداوي ، وهم يستعملونه كدلالة على الفريضة التى الزم بهاالاغنياء وفرضت على من امتنع عن ادائها عقوبة القتل . اما (العطاء)فلا يرد في شان الزكاة ،لانالزكاةجباية من الفرد الى الدولة والعطاء تبرع شخصي بين فرد وفرد فكان وروده في موضوع الزكاة غير صحيح .

***

لعلي قد اسهبت في تقصي المآخذ والبحث عن مواطن العثرة .ومن حق المؤلف ان ننصفه لان في كتابه الكثير مما يستوجب الانصاف . ولعل القارىء لا يلبث بعد ان يتخطى الفصول الاولى حتى تتراءى له صفحات وافكار نيرة يوفق الكاتب في عرضها بوضوح وايجاز ،فيقرأ في الصفحة ١٤٤ تحليلا ناجحا لوصية الامام في عهده للاشتر حول العامة والخاصة يضع يده من خلالها على السر الخفي وراء تكتل قريش وطبقة الاشراف ضد علي . وفي هذا الفصل يعرض الكاتب لدستور الحكم عند علي مستندا الى ما جاء في عهد الاشتر فينجح في ابراز بعض المسائل ذات الاهمية في الكشف عن صلة علي بن ابي طالب وحكمه بالشعب . ويتطلع المؤلف الى افاق علي المترامية فيقدم لقارئه الوانا من قدرات الرجل الثقافية ويعرض في اثناء ذلك لتخبط الناس فيما نسب اليه من علم بالغيب فيحيله الى (تنبؤات رجل ناضج الرأي بعيد السياسة يستخرج العبر الاتية من العبر الماضية) . ويشير الى براعة علي كحاكم وعسكري. ثم يتناول اقواله الحكمية فيبرز هذه الحقيقة المهمة : (ان حكمة علي لم تنقطع يوما عن شخصية صاحبها ولم تخل يوما من ان تمثل تجربة او حادثة .. فهي لهذا السبب تنعم بدفء التجربة وتنبض دوما بحرارة الحياة) .

وفي غمرة الاعجاب بعبقرية الرجل الفذ ، يتوارد للكاتب موقفه المعروف من المرأة ، فلا يحاول انيلتمس المعاذير او يبحث عن تبريرات يقدمها بين يدي هذا الموقف الخاطىء كاحد المآخذ الكبيرة التي توجه الى علي ، كما هو داب الباحثين من قبله .

وفي اخر فصلين يتناول المؤلف كتاب (نهج البلاغة) فيدرس المعضلة الكبرى التى لازمت ظهور النهج وهي التشكيك في نسبته الى علي بن ابي طالب . ويتوصل من دراسته الى نتائج ايجابية لعلها من خير ما كتب حتىالان حول هذه المسالة . ثم يفضي الى اسلوب علي في نثره فيشرح بعض الخصائص التي يتميز بها ، ويختتم الفصل الاخير بقوله : « ان ادبعلي لم يدرس بعد الدراسة الموضوعية الكافية ، لا من محبيه ولا منمبغضيه، فلننتظر » وانا اقول له في ختام هذه المناقشة ، انالبحثفي ادب علي وتاريخه لا ينبغي ان يظل، كما كان ، جاريا على اساسالحب والبغض ، لان القضايا التيكانت في العهود السحيقة تثيره مثل هذه العواطف المتضاربة لم تعد ذات مساس بواقعنا الراهن . وليس ثمة الان قاعدة موضوعية ينهض عليها حب المحب لعلي وبغض المبغض سوى بقايا العواطف التي اورثناها اولئك الذين عاشوا تلك القضايا . وان من اوجب الحقعلى الدارسين ان يتجردوا من هذه الانفعالات السائبة ليكون التاريخ نقيا وصفحة البحث بيضاء ...

هادي العلوي

---

(١) التفسير الكبير للفخر الرازي ، ج ١٦ في تفسير آية الصدقات من سورة التوبة .

(٢) المصدر السابق ج ٣٠ ص ٢٤٥

التلوث والمنفى

تتوتر اللحظات : تكفي ساعة للصلب ، تكفي ..
فارس الرؤيا يلملمهالصليب .
ومدينة ، فى القاع ، تهدر نطفة الذات العريقه ،
ارثها : الرخم ، الاضاحي فى المغيب .
(وجه الحبيب مزور ، وجه الحبيب .
ها نينوى عادت كما كانت ،
ويونان الغريب ، بتاجه القشي ، يونان الغريب .)
هل تزغب اللحظات ريفا كوكبيا ، نهر عري ،
تزغب اللحظات آيات تنقيباللهيب
نسل الهزيمـة ؟
هل تعود الريح ، ركبالريح ، في النفي الخصيب ؟
الارض تلتم ، العشية ، طفله ،
تلتم ، فى دعة ، على جوع البكاره .
ومدينة ، في القاع،تزني : فى الاشارة ، في العباره .
ومع انبثاق الموت والميلاد ابحث :
عل عرقا في الرماد،
من روحي الابدي يبرق باخضرار الريح فى دربي ،
يهلل باخضرار الجمر في قلبي ، يبشر بالمعاد ..
فالنسغ يركض فى مدى قلبي الوليد ،
اني أحل جدائل الاباد فى غيب أراه ، ولا أراه ،
اعله البعث الالهي الجديد .
وجه الحبيب مزور ، وجه الحبيب .
وغدا ، بلا رؤيا ، تروأغه مسافات الجليد .
وحدي تلوثت ، العشيه ،
والعشيه ، فارس الرؤيـا يلملمه الصليب .

* *

ماذا يقول الصوت في الغيب المشوش ؟
كان ياما كان وعدا بالتحول ، بالمعاد .
ماذا يقول الصوت في الغيب المشوش ؟
(في دمي المنفى المخيب)
فارس الرؤيـا سترهقه مسافات الجليد :
طعم الرماد احس فى شفتي ــ يابدويتي ــ طعم الرماد.
ويستعيـد
ذكرى ولادتها ، جديلتها ، وسادتها ،
رؤى الرمل ، التكهن بالغد المر البليد ،
تلك التي هرمت ، وكانت نخلـة ..
لا البعل ، لا تموزيبعثها ، ولا الخصب القريبولا البعيد.

* *

هل كنت في سري اقول : الحي مات ، الحي عاد .
رثت شراييني ، احترقتهنا ، احترقت هنا ،
متى التـم ؟
شعبي الضائع العاري ، واطفالي الاضاحي بانتظاري ،
هل اقول : الحي مات ، الحي عـاد ..،
والسقطه العمياء فـى ظل المعاد ؟
وجه الحبيب يعود لي ، وجه الحبيب .
جسد الحبيب يعود لـي ، جسد الحبيب .
عاد الفرات ، وازغبت آياتنا عبر الصليب .
يابؤرة المنفى البعيـد :
اني احس الموت والميلاد والابدية السمراء نسغا
في مدى قلبـي الوليد ..
انا الطريـد ،
اني احس ، أريد أن أحيا .. أريد !

حمص — **مصطفى خضر**



دراسات فنية في الادب العربي

تأليف الدكتور عبد الكريم اليافي

*

اصدر الدكتور عبدالكريم اليافي الاستاذ في جامعة دمشق كتابا ضخما يتالف من ـ ٦٧٠ ـ صفحة عنوانه « دراسات فنية في الادب العربي » ويتضمن الكتاب مقدمة جيدة يتحدث فيها المؤلف عن مزايا اللغة العربية ، وهو يرى في « خدمة اللغة العربية خدمة للقومية العربية وخدمة في الوقت نفسه للحضارة الانسانية » ويعتقد ان كل تهاون في شأنها معناه التفريط في حق اعلى روابط الوطن العربي ، والتقاعس في جنب اغلى كنوز التراث الانساني ، وذلك ما يراه معه كل عربي . وفي الكتاب موضوعات ستة يبحثها المؤلف بحثا فيه استفاضة : هي : القيم الجمالية ـ ملامح من اطوار الشعر العربي ـ الشعر العربي وفكرة الزمان ـ الرمز في الشعر العربي ـ الازهار والرياحين والبقول والفاكهة في الشعر العربي ـ تطور المجتمع العربي من خلال تطور الفكاهة ـ ويلاحظ الدكتور ان هذه البحوث متفرقة في الظاهر ، كل بحث يصلح ان يكون موضوعا لرسالة مستقلة ، ومع ذلك فهو يرى ان بعضها مشدود الى بعض بخالجة التامل الفني وبلون من النظر جديد الى ادابنا القديمة، يحاول ان يمتع وان يقنع ما استطاع الى الامتاع والى الاقناع سبيلا.

« ولم يكن لنا بد في البداية من ان نوضح دلالات « القيم الجمالية » كما جاءت منتشرة في حقول تلك الاداب مستندين في لم شتاتها وتنسيقه الى ما ادت اليه فلسفة الفن من دراسات حديثة كان قصدنا الاصلي تجلية الافكار العربية ، فلم نعرض من نتف الفلسفات الفنية الحديثة الا ما رأيناه يزيد في وضوح تلك الافكار ، ثم اضفنا الى العرض بعض المناقشات التي وجدناها لازمة ومفيدة ، فاذا نسبنا الاثار الادبية بعد ذلك الى تلك القيم عرفنا حقيقة دلالاتها .

« ولقد فكرنا مليا منذ ان كنا طلابا ندرس تاريخ الفن في الاطوار التي مر الشعر العربي القديم بها ، فقدمنا رأينا في ذلك حين جلونا « ملامح من اطوار الشعر العربي » لقد اصبحنا في عصر نستطيع ان ننظر فيه الى حركة ذلك التطور العميقة ترتسم على جدران التاريخ دون ان نتقيد بمذهب من المذاهب او بنظرة من النظرات .

« ان التطور سنة الاشياء جميعها وقانونها المبرم ، به يبرز تاثير الزمان الموضوعي فيها ، ولكننا هنا في الفن اردنا بعد ذلك ان نعكس الامر ، فنبحث في الفكر الفني كيف ينشيء هو زمانه الخاص ويحاول ان يجعله مستقلا ما استطاع ، وكيف يذلل فكرة الزمان الخارجي من وجهات متعددة ، فاما ان يلونها بطريق الصيغة والتفعيلات والايقاع ، واما ان يعتمدها لتسريع الزمان او ابطائه او التخلص من قيوده واعتباراته وما شابه ذلك لغاية الامتاع والاعجاب، وقد عرضنا ذلك كله بايجاز في بحث « الشعر العربي وفكرة الزمان ».

« ولما كانت العبارات رموزا الى الافكار والى الصور النفسية والشعرية كان من الطبيعي ان يتأمل كل باحث قضية الرمز في البيان وان يبلغ الى تأمله في الشعر على وجه الخصوص ، ولم نجد من الباحثين الحديثين من نظر الى الشعر العربي القديم النظر الكافي من هذا الوجه.

« واذ تناولنا هذا الموضوع بالكتابة وجدناه متسعا اتساعا كبيرا اضطرنا الى تفريعه بوجه عام والى الالمام بالرمز الصوفي اطرف مدارسه وابدعها فكرا ، وربما نكون قد جلونا بعض الجوانب المفيدة في هذا الميدان.

« وخشينا حين انهينا هذا الفصل الواسع ان يظن المتادب ان الادب العربي كله رموز ، فكان لابد لنا من تعديل هذا الظن ، ولما كان الادب الواقعي الجلي والتعبير الصريح اكثر استفاضة اخترنا مثلا واحدا منه وآثرنا ان يكون ذلك وصف الشعراء القدامى للازهار والرياحين والبقول والفاكهة ، لان هذه الهبات الطبيعية اقرب الامور من نفوسنا والصقها بالتعبير الفني ، حتى انها اصبحت منذ القديم وسائل للتعبير الفني نفسه ، ولقد صادفنا من اتساع القول في هذا الموضوع ما جعلنا نكتفي بعرض الشعر تاركين للقاريء ان يتفكر في صيغة البيان وان يحلم مع الشاعر فينظر الى الاشياء نظرته الطريفة البديعة النضيرة .

« ثم شعرنا بكثرة المواد . فرغبنا في تسلية القاريء والدخول معه في متحف الضحك والفكاهة العربيين ، وكان من الطبيعي حين طفنا في أبهاء ذلك المتحف ان ننتبه لمراحلهما التاريخية والاجتماعية بعد اذ تبينا في صدر الكتاب ماهية الفكاهة والضحك الهزلي ، واذا طما غمارهما وطفى وغط حتى غطى بعضا من ملامح المجتمع العربي القديم فقد قوينا على ذلك الغمار فأبرزنا ، من خلال امواجه والوانها الزرق البيض والمزبدة الصافية والمزبدة الناصعة ، اصناف العلاقات الانسانية واشكالها الاجتماعية المتطورة . »

الحق ان الكتاب في مجمله قطعة ادبية نفيسة ، فيه معلومات كثيرة دقيقة ، واشراقات فنية لامعة ، كما ان في الكتاب الوانا من البحث الادبي لم يتطرق اليها الباحثون في الادب العربي حتى الان ، والمؤلف يبدو عالما واديبا في وقت واحد يجمع بين ثقافة الغرب التي يفهمها ، وبين ثقافة العرب التي يحبها ، فلا يكاد يخرجه فهم الاولى عن حب الثانية ، ولا يكاد يخرجه حب الثانية عن فهم الاولى ، الا في النادر ، انه انسان متحضر وعربي متحمس ، وهو يحاول في جد واخلاص ان

يجمع العقل والقلب على صعيد واحد .

ورغم كل مابذله المؤلف من جهد فنحن نشعر ان الكتاب ينتقل احيانا من النهج العلمي في البحث ليعرض صورا وآراء ومشاعر خاصة، وانه يقع في استطرادات اطلقت من عنانها فهي لاتقف عند غاية ، وان هنالك افكارا ادبية عميقة طريفة مر بها الدكتور الاديب مرورا عابرا ، وهي تستحق وقفة طويلة وتحليلا كاملا .

نعم لقد اعلن الدكتور مرارا ان بحوثه اقرب الى الامتاع والادب منها الى التنقيب واقامة الدليل ، وما اظن فى ذلك ما يبرر هربه من البحث الجدي ، ذلك ان البحث في الادب العربي مايزال - وياللاسف - يهدف الى الامتاع ، ونحن نريد ان نخرجه من هذه الدائرة الى دائرة المنهج والوعي والتفلسف ، وليس اقدر على نقله من صعيده القديم الى صعيده الجديد من هذا المؤلف العربي الذي اجتمعت له الثقافة الغربية الحديثة على احسن حال والاطلاع الواسع على الادب العربي على خير حال ، والكتاب رغم محاولة الدكتور ان يبث فيه المتعة ، في مستوى علمي وفني راق ، ولا سيما في الفصول الثلاثة الاتية :

القيم الجمالية - فكرة الزمان في الشعر العربي ، والرمز في الادب العربي وخاصة فى أدب التصوف ، حين يحلق الكاتب مع المتصوفة، فيكاد يكون هو نفسه متصوفا .

والمؤلف متصوف أيضا في هذه القطعة الحلوة التي يختم بها مقدمة كتابه ، والتي تدل على أسلوب عربي متين فوق دلالتها على روحانية المتصوفين :

« خلاصة هذه المقدمة ان العربية كانت لغة العقل والقلب واليد لشعوب كثيرة لا للشعب العربي وحده في ابان عصور طويلة ، كانت لغة الارض ولغة السماء ، وأيا كان الامر فهي لغة الحب الكبرى فيها من الوان تعابيره الروحية ... ماليس في غيرها . وفي منطق سليم اذا تصور المسلمون أحوال الجنة في الاخرة وما ورد في حق أهلها من التمثيل باحوال أهل الدنيا فلا بد من ان يتخيلوا لهم لغة ، ولما كان القرآن الكريم كلام الله الذي تنزل على خاتم النبيين كانت لغة القرآن خليقة ان تكون لسان اهل الجنة . ونحن الذين شغفنا بسنا بيان العربية وتتبعنا آدابها في بطون الكتب الغابرة لم يتح لنا ان نشهد اسواق العرب كعكاظ ومجنة وذى المجاز والمربد وامثالها ولا ان نخرج الى البادية نلتقط نوادر ألفاظها من اشداق الاعراب ، فهل نأمل اذا تغمدنا المولى الكريم برحمته في عقبى الدار ان نعوض فنسمع اللهجة الصحيحة البديعة الصافية تختال شفافة ناصعة على ثغور الحور العين وهي باسمة ناعمة ؟ وعندئذ قد يتاح لنا ان نقابل بين طربنا لتلك اللهجة في طلاوة الجرس ورخامة اللفظ وحلاوة الكلام وطربنا للهجات النساء العربيات المشهورات أمثال سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة ، اذ لابد ان يكون لكل لهجة .

هيهات ! بل نكون يومئذ « ولا زمان اذ ذاك » طامحين بقلوبنا الى النشوة الكبرى ، الا وهي سماع الصوت الاول الذي به بدأ خلق الكون . »

نشكر الدكتور على كتابه القيم ونرجو ان يقبل على قراءته ودراسته كل متتبع للادب العربي ، ففيه زاد ادبي طيب ، ومستوى فني رفيع ، ونزهة مابعدها نزهة في رياض الادب العربي .

حمص — عبد المعين الملوحي



لماذا الاشتراكية العربية

بقلم لمعي المطيعي

*

تعيش الامة العربية اليوم في عصر جديد يختلف فى مظاهره ومعالمه عن المرحلة السابقة . ابرز مثل لهذا التطور هو معنى الارتفاع فوق التقليد ومحاولة بلوغ مرحلة الابداع وتمثيل هذا المعنى في صورة اخرى هي الايمان بحقيقة شخصيتنا العربية ذات الملامح الواضحة العريقة المنطلقة مع ركب التطور مع التحرر من قبول المذاهب والافكار الوافدة قبول التبعية المنطوية على الاستسلام المطلق الذي قد يكون مصدره ضعف الامم المغلوبة امام افكار الامم المتقدمة ، واليوم ترانا وقد تحررنا من هذا القيد ولم نعد نقبل مذهبا او رأياقبول التبعية او الاستيراد ، وانمانحن نؤمن بشخصيتنا اولا ثم نقبل من الافكار والاراء والمذاهب ما يوافقنا وما يعطينا حق القوة والحياة وفي مجال المذاهب الاشتراكية المتعددة بدأنا نصوغ اشتركيتنا العربية على نحو جديد يختلف عن عديد من صور الاشتراكية التي عرفها الشرق والغرب .

وقد كانت ابرز قسمات الاشتراكية العربية واضحة فى القول بالتعايش السلمي بين النظامين والمعسكرين ، وصاحبت هذا الدعوة الى عدم الانحياز والحياد الايجابي .

ثم كشف المؤلف عن معالم الاشتراكية العربية التي بدأت مع ثورة ١٩٥٢ وتمثلت فى الاصلاح الزراعي وازالة سيطرة راس المال والاحتكار والتصنيع وتاميم قناة السويس والمنشآت الهامة .

واشار الى ان اركان الاشتراكيةالعربية تتمثل فى الاقتصاد الموجه والتخطيط وتوجيه الانتاج القومي والموازنة بين الملكية والفردية وملكية الدولة .

وقال ان جوهر الاشتراكية هو السعي الى عدل اجتماعيوتقليل الفوارق بين الطبقات متغلغلا فى الروح العربية التى تانف بطبعها عن الثراء الفاحش .

وعرض المؤلفللثقافة العربيه الحديثة فقال ان علينا ان نطلق تراثنا العربي من عقاله وتقوم مدارسنا على اعمدة الفكر القومي وتعمل على تثبت اركان قوميتنا .وان تقومالمدرسة العربية التي تنهل من الثقافات الاخرى ولكنها تقف بحزم ضد الثقافات المسمومة التي تحتقر شعوبنا العربية . وان تخطط الثقافة والتعليم على اساس اجتماعي اشتراكي

وقد جمع المؤلف فيكتابه بين نظريات العلم مبسطة واضحة وبين الدباجة العربية المشرقة ، كما كان فاهما تمام الفهم للقضايا الشائكة المتعددة التى تحيط بمثل هذه الابحاث هاضما اياها بحيث استطاع ان يقدمها فى اسلوب ادبي قريب من القارىء المتوسط مع المحافظة على مقومات الافكار والفلسفات .

وهكذا يمضي الاستاذ لمعى المطيعيفى الطريق الذي شقه لنفسه :

لقد آمنا بحقنا فى الحياة الحرة الكريمة ومن اجل ذلك بدأنا نتحدث عن اشتراكية عربية اصيلة الملامح واضحة القسمات .هذا هو ما اراد ان يكشف لنا عن جوانبه فى كتابه الذي اضاف به الى المكتبة العربية جديداواضحا فى الكشف عن الظروف التى صاحبت ظهور الاشتراكيات وتطورها ، فهويرى انه ليس من الممكن ان نضع خطوط الاشتراكية العربية دون ان ندرس عوامل الصعود والانهيار فى الانظمة الاجتماعية الاخرى والظروف التي مهدت للقول باشتراكية عربية الى جانب الاشكال الاشتراكية الاخرى .

وقد كشف المؤلف عما تميز به القرن العشرون من صراع مذهبي حاد فقد كان كل نظام اجتماعي يعتقد انه النظام الاجتماعي السليم . وكيف تطورت هذه المذاهب بعد ان كانت جامدة ، وكيف انكلا من النظامين الراسمالي والشيوعي قد اقتبس عن النظام الاخر الذي يعارضه فاخذت حدة الصراع المذهبي تخف وتسمح بالحديث عن انظمة اجتماعية اخرى ومن ثم ظهرت انظمة اخرى تمزج بين النظامين الديمقراطي والماركسي كما ظهرت نظريات جديدة كنظرية مراحل النمو ، وبدأت الاقطار الاشتراكية تزدهر وتتطور خاصة بعد ان دخل النظام الاستعماري مرحلة الانهيار .

بهذا النوع من الدراسات التى تتصل بالثقافة العربية فى ظل اليقظة الفكرية الجديدة يطلع علينا المؤلف الذي سبق ان اصدر كتابيه الهامين : الطريق العربي الجديد والحياد الثقافي . وفي هذين الكتابين بالاضافة الى هذا الكتاب الجديد رسم الكاتب مفهوم الاتجاهالذي يتعين علينا ان نسير فيه فيهذه الفترة ، وهو بناء شخصيتنا العربية على اسس واضحة من تراثنا وملامحنا الاصيلة مع تقبل خير ما في الثقافات الاجنبية المختلفة . ومزج هذا بشخصيتنا بحيث نكون محايدين ثقافيا لا نتبعواحدة منها ، ولا نستورد المبادىء او المذاهب ، وانما نأخذ منها ما يوافق طبيعتنا ويدفعنا الى الامام وهذه هي دعوة « المدرسة الوسطى » التي تنبثق اليوم عن مفاهيم صحيحة لواقعنا العربى والي هي عصارة نظرية المتناقضات المعروفة التى تكشف عن الموقف الواضح بين التيارات المتعارضة التى تصل الى اطراف اليمين او اطراف اليسار ، والتى ترى ان هناك قاعدة اساسية لكل شخصية قومية يجبان يستند اليها الفكر ، وان شخصيتنا العربية لها قاعدة ضخمة من التراث والقيم العربية التي تميزت بها هذه الامة منذ اقدم العصور والتى قادتها الى تحقيق انتصاراتها وبروز بطولاتها وقيامها بدورها الفعال في الحضارة .

ولمعى المطيعيباحثعربيمن ابرز المختصين بشؤون الثقافة بالمؤسسة العامة للنشر والمشرف على سلسلة « شخصيات ومذاهب » وهو من متخرجي قسم الفلسفة بجامعة القاهرة عام ١٩٥٠وقد اشترك في اصدار عددا من الدراسات حول مستقبل الحضارة والشخصية الافريقية والصراع الذري والسوق العربية المشتركة وفلسفة الانسان الحديث وقضية السود فى اميركا كما ترجم كتاب الفكر التاريخي عند الاغريق لارنولد توينبي .

القاهرة — انور الجندي

كانت أمي تغني ...

قصة بقلم سلوى اسماعيل عبده

ـ اتذهبين ؟!

رفعت الفتاة رأسها في بطء وقد اختلج جفناها وارتعشت يداها اللتان كانتا تضعان اشياءها في حقيبة سفر كبيرة ، نظرت في عيني أمها الداكنتين وتراجعت بهما مسرعة الى اشيائها وقد اجتاحها رعب مفاجيء، شيء ما يشدها الى تلك الاعماق الداكنة ، قالت بصوت ضعيف :

ـ كان لابد ان يحدث هذا في يوم ما يا اماه !

صمتت قليلا وهي تحاول ان تبلل شفتيها الجافتين بلسانها ثم عادت تقول بصوت متخاذل :

ـ اليوم او غدا !

ثم القت نظرة جانبية الى امها . وكانت الام تنظر الى يديها بينما نمت الاحزان في وجهها الرقيق .

وهمست الفتاة لنفسها في حزن :

ـ يدان خصبتان كانتا دائما تصنعان الأشياء الجميلة !

ثم سمعت امها تقول بصوت عميق مفعم بالمرارة :

ـ ماكنت لاصدق انه سيأتي ذلك اليوم الذي يصفر فيه عالمي ،حتى لاتبقى لي فيه الا الاشياء الباردة الجامدة ، واصواتكم الصغيرة تملأ اذني ، كنت كلما سمعت صراخ اطفالي حينما تناديهم الحياة ارى الارض تموج بصغاري الذين سيظلون صغاري يصرخون من اجلي دائما ..

وضعف صوتها حتى بدا وكأنه آت من بعيد ، ثم صمتت وسكن كل شيء في اعماقها بينما سرحت بعينيها عبر النافذة . كان كل شيء يبدو لامعا ، كانت تغني تلك الاغنية الجبلية الشامخة ..

فيما مضى كانت امي تغني ذلك الصوت الذي يخرج من اعماق الارض الطيبة يرتفع يرتفع شاهقا .. كانت الدنيا تموج بالبشر حينما تغني امي !

ـ جاء ليأخذك ذلك الرجل ؟!

ارتفع صوتها فجأة محتدا : ـ هكذا بسرعة ، أصفر من تبقى لي ؟!

واغمضت الفتاة عينيها واخفت وجهها الشاحب بيديها وهي تهمس لنفسها :

ـ لست اول من ذهب يا امي ، انك لاتكفين عن العويل ؟! الا تسأمين احزانك ؟ سأتزوج ذلك الرجل !

وعادت لتنظر في عيني امها في ثبات ، وتاهت نظراتها في تينك العينين العميقتين ، كان هناك في اعماقهما قنديل خافت النور ، كانت الاحزان العتيقة ترتعش في ظلاله الخافته وكان قلب الفتاة ينبض بالاسى بينما شفتاها ترددان في همس :

ـ هاتان العينان لايسع الانسان الا ان يتردد امامهما طويلا ، دائما تتحدثان دائما تبصران بشدة ، خلف اعماقهما يمتد عالم مثقل بالالوان حاد الملامح ، لا استطيع الا انأكون مجهدة كلما جذبتني تلك الاعماق الرهيبة .

ثم نظرت عبر النافذة وسقطت اشياؤها من يدها وعادت تهمس برفق :

ـ ذلك الرجل الذي عبر الوجود الي بقدميه العاريتين الثقيلتين ذلك الانسان العملاق الذي شق الجبل ، وملأ كهوفه بالخصب والنماء ، ووقف بباب بيتنا تطل من رأسه عينان ذكيتان مخلصتان !

وارتفع صوتها بينما دنت من امها ممسكة بيديها :

ـ أمي ، لقد كانت قشوري تتساقط ، اصبحت عارية بلا استار ، كانت يداه تمسكان بوعاء الماء بقوة ، وكان يشرب الماء بطريقة فذة توحي اليك بالظمأ الذي لا نهاية له ، وكان شيء لامع ينمو في عينيه ، وكنت ارى دماءه تجري في عروقه حارة عنيفة ، شيء ما يستطيع الانسان ان يحيا من اجله ياامي ، كانت دماؤه لا تستطيع ان تنسيني الارض الصلبة التي أقف عليها . ان يستطيل الانسان فوقها شامخا : أمكانية ضخمة عنيدة !

ارتدت الام بظهرها الى الوراء وظلت عيناها سابحتين في ذلك العالم الشاسع عبر النافذة ، كانت الاشجار كثيرة ولكنها متخاذلة قديمة تنمو لاتكاد ترتفع حتى تلتوي عروقها نحو الارض .

وقالت بصوت خافت مليء بالرثاء :

ـ كانوا يستطيلون ، ولكن سرعان ماتشدهم الارض اليها ثانية !

وارتد بصرها الى ابنتها : كانت دموع شفافة تلمع في مآقيها . وهتفت :

ـ ذهبوا ، ذهبوا جميعهم ، كل اختار طريقه ، ولكنهم ذهبوا،كانت عيونهم اكبر مافي حواسهم ، كل ذلك لم يجد شيئا والتصقوا بالارض .

هبت نسمة باردة بينما تدافعت سحابات سوداء في الفضاء . فارتعدت الام قائلة : ـ هاتي شالي ، أعطيني شالي .

والتف الشال حول كتفيها وهي تقول :

ـ كانت يداي عاجزتين عن صنع شال مشرق ، كان لابد ان يكون قاتما . وكان ابوك لايحب الاشياء الزاهية ، لم يكن ابوك يعرف مايريد : كانت يداه تنفرسان في الارض وعندما تنمو الاشياء الخضراء يسحقها وهو يقول حزينا : ـ كان يجب ان تنفرس يداي في الارض بقوة ، ولكن لتمت هذه الاشياء ، انها ضعيفة لاتصلح للبقاء . وفي احد الايام كانت على ظهره حقيبة وفي قدميهنعل شاحب ، ثم عاد في صيف شديد الوهج وقد فقد اثقاله وذبل شموخه ، وكان الصغار يكبرون ، وكانت الاحزان تنبت في عينيه ،وكان يردد بمرارة : خدعنا ! خدعنا ،قالوا ان كل هذا النماء من اجلنا ولكن خرافهم أكلت هذا الخصب . وكان يختفي ثم يعود اشد شحوبا ، والبيت يرتفع فوق الارض ، ثم يسوي بها ،وذات يوم شاحب كانت دماؤه تبتلعها الارض ثم انتهى كل شيء !

وامتدت يد الفتاة تحنو برفق على كتف امها هامسة :

ـ كان لابد لهذا ان يحدث .

ـ وارتفعت يد كبيرهم لتنشر ظلالها فوقكم وتحميكم من صهد الشمس ، وامتدت الارض امامه تحت السماء شاسعة ، كانت الفأس ترتفع بقوة ثم تهبط الى الارض متخاذلة : « لابد ان تكون هناك امطار ، لن تخصب الارض الا بالماء ، لابد أن تكون هناك غيوم كثيفة فوق » كان يردد هذا لاهثا ، وكانت ركبتاه ملتصقتين بالارض دائما . وكانت الارض كبيرة صفراء ، وكان طموحه قديما منذ ان وجد ، ولكن العالم شديد الكبر ، وكنتم صغارا ، أفواهكم لاتموت في وجوهكم . من اجل ان تعيش هذه الابدان لابد ان يأتي المطر .

وذات يوم كانت الفأس تنقب الارض ، وكان جبينه يلمع تحت شعره الفاحم ، سقط المطر وكبر الصغار ، وكانت عيناه تتطلعان الى الجنوب ، وكان يهمس دائما .

ـ سيعود قريبا .. اخوكم وستنتهي شيخوختي ، وفي فجر رمادي شاحب قالوا لقد طارت قدماه في الفضاء وانتهى كل شيء . فالتصقت

ركبتاه بالارض وعادت الفأس ترتعش من جديد !
شحب وجه الفتاة بينما كانت يداها تخرجان اشياءها من الحقيبة ثم تعيدانها بغير انتظام واغمضت عينيها قائلة لنفسها في همس :
ــ اجل اذكر ذلك ، يا امي التعسة ، اذكره جيدا . كان يريد ان يكون اكثر ثباتا من ابي ، وفجاة شاخت عيناه ثم ذهب ليبحث عن الماء الذي يصنع السحاب ، وحتى الان لم يعد ، واختفت ظلاله ، اجل ،اذكر ذلك :
ورددت الام بصوت ضعيف :
ــ يبحث عن شيء لا وجود له في عالم يصنع الخصب بدون السحاب .
ثم هزت رأسها في يأس ، وجمدت عيناها في الافق البعيد ، كانت أمي تعرف الغناء ، وكان صوتها ينتشر في بيتنا قويا عنيدا ، ولكن الاحزان اضاعت صلابتها ، وفجأة انقطع الغناء من بيتنا : كان ذلك في امسية حارة لزجة .
وتململت الام في مقعدها قائلة بصوت حاد :
ــ جيل ضائع تعس ، كان ثالثكم حائرا بين الارض والسماء ، ولكنه كان دائما ينظر خلفه في فزع ، وذات يوم ذهلت عيناه عن وجوده والتصقت بالسماء ، كان يصرخ دائما : « السم ! السم ! يضعون السم لي في كل مكان تقلقهم نضارتي ! »
سارعت الفتاة الى النافذة وضغطت على حافتها بشدة ونظرت الى الارض الممتدة امامها . هناك اعشاب صغيرة تنمو في ظلال تلك الاشجار العتيقة المتهدلة ، فتنهدت برفق وكانت تسمع صوت امها وكأنه آت من كهف مهجور :
ــ لقد انفصل عن دنيانا .. كانت له اوهامه ، كان يصنع عالمه بنفسه ، وكان هناك اشخاص واشباح ، لم يعد منا ، اتدركين معنى ان يموت الانسان وهو لم يزل على قيد الحياة ؟
وتراكمت السحب وهبت ريح عاصفة تقلقلت من جرائها الاشجار العتيقة ، وارتفعت يدا الفتاة مضمومتين الى صدرها وانتشرت اضواء المغيب في الافق الغربي .. فالتمعت عيناها وتسرب الانتعاش الى جسدها .
ــ سيحضر عما قليل .. سيكون كل شيء على مايرام ، سيطلب الماء وسأحس بالظمأ الشديد الى وجودي ، ان احزان امي تكاد تنشر ظلالها فوق عالمي ، قصتها الطويلة لم تنته بعد ، ولكن الالام تخفت في النهاية .. لم تنته ولكنها اصبحت مألوفة عندما تصبح الاحزان شيئا مألوفا تتحول الى تاريخ ! (وارتعدت فزعة ثم همست) لا .. عما قليل سيحضر !
وعادت الام تتكلم فهتفت الفتاة مقاطعة :
ــ أمي .. أمي هلا غنيت تلك الاغنية العنيدة ، تلك الاغنية التي تنبعث من جوف الارض الطيبة ؟
شحب وجه الام وارتعدت شفتاها قائلة :
ــ لقد سئمت قصتي ، ولكنك ستذهبين .
وتشبثت الفتاة بذراعي امها هاتفة بضراعة :
ــ أمي تلك الاغنية التي تتحدث عن ذلك الجبل المرتفع حتى السماء، سأرحل وانا اسمعها تنبع من هذا القلب الكبير الحزين ، قلبك الذى صنع الحياة لنا ؟!
ــ اذن سترحلين ؟
ــ لابد ان يكون هناك مانحيا من اجله .. امي هذه الظلمة ، هذه النافذة التي تنفتح على ذلك العالم الفاشل الذليل ، هذه الاشجار التي لا تستطيع ان ترتفع دائما تنغمس فى التراب ،انني ارتجف كلما وقعت عيناي عليها ، انها لاتوحي الي الا بالبرودة تسري الى وجودي تجمده انها تكاد تفتك بكل مايمكن ان يجعلني احس بانني كائن انسان ، لااستطيع أن اقف مكتوفة اليدين امام هذا العالم الكئيب الذي يزحف الىوجودي ستأتين معي ستتركين هذا المكان لابد أن تتغير الاشياء !
شدت الام شالها الى جسدها بقوة ثم بدا عليها انها تصيخ السمع وجاء صوتها واهنا خائفا :
ــ اسمع خطاه تدق الارض ، لن تتغير الاشياء بهذه السهولة ، لكن قد تتحول الى شيء مضيء ، هذه الخطى الثابتة تملأ اسماعي .
وهبت نسمة باردة وتدافعت السحب القائمة عبر الفضاء ، سارعت الفتاة الى النافذة والتمعت عيناها وهتفت بصوت متدفق بالبشر :
ــ امي ، انه هو : لقد جاء ، سنذهب معا ، ستتركين هذه البرودة وستأتين .
لم تجب الام واندفعت الفتاة نحوها تحضنها بشدة :
ــ امي لن اتركك تتعفنين هنا !
كانت الام مغمضة العينين ، وكان على الوجه ظل ابتسامة ساخرة وقالت بصوت فاتر :
ــ لن اهرب من وجودي !
شحبت الفتاة :
ــ اهرب ؟!
والتمعت في ذهنها الاعشاب الصغيرة التي تملأ الارض حولها ،وخيل اليها انها تشم رائحتها القوية النفاذة ، وهزت رأسها بشدة ، وقالت لنفسها بحدة :
ــ لن يحول هذا الحنين دون ذهابي ، هذا الحنين المجنون الذي بدأ ينتشر في جسدي اليك أمي ، الى بيتنا الى ارضنا واشجارنا العتيقة ، كلما دنت خطاه امعن قلبي في الحزن ، انني امقت هذا الحب البدائي ، سأذهب بملء ارادتي وقواي ، لا حيلة لي في ذلك !
وفتح الباب : وكانت قامته تسد الباب ، فارتجفت الام قليلا ثم نظرت في عينيه باصرار .. كانت رائحة جسده الفتي تعبق في الحجرة، لم تقل شيئا واكتفى بما تتحدث به عيناه المتوقدتان ، وكانت يدا الفتاة تقفلان الحقيبة ، وارتفعت الحقيبة فوق كتفه العريض وتوهج القنديل في عيني الام :
ــ ستفنين يا أمي (كانت الفتاة تبكي) . سوف يمتد صوتك خلفنا عبر هذا الوجود ينشر الحرارة والدفء في كل مكان ، ستفنين .
ولكن الام ظلت جامدة في مكانها ، وارتفعت عيناها هي اليه وهمست له بحزن :
ــ ماتت الاغنية يبدو انها ماتت ، امي تعرف ذلك جيدا . لقد انتهى كل شيء .
وصدمها بريق شديد في عينيه ورأت النبت الصغير تحت الاشجار العتيقة وسارت الى جواره ، كانت تملأ اذنيها تلك الاغنية الجبلية الشامخة تخرج من جوف الارض الطيبة .. ثقلت قدماها ثم جثمت فوق التراب ، تضم ذلك الحنين العتيق الى قلبها . وتوقفت خطاه ، وامتدت الارض امامه شاسعة رحبة وارتفعت حرارتها قوية متدفقة في كيانه :
وفي يوم مشرق كانت الفأس تمزق ذلك الشحوب .

لندن **سلوى اسماعيل عبده**

الرجل الرمادي والضفيرة

— ١ —

صديقنا لم يدر ماالسؤال ، مايكون ، والدوار
لم يحي بانتظار ..
صديقنا يظن : لا مكان للقلق
للهفة القوارب الصغار في المحيط والغرق ..
صديقنا يؤمن بالحياه
بالموت في صباح جمعة جميل
بان لا مفر من رحيل ،
يؤمن بالشيطان في عتوه ، بالحب والاله ..

— ٢ —

اذا انا (يقول) لم امت من يفسح المكان للصغار
من يحصد القمح الذي بذرت والثمار
يعيش لحظة اللقاء والوداع
يجدد الصراع ؟
من يحضن الاخرى التي عرفت في الظلام
يشدها اليه كل ليلة وينطفي ، ينام ؟!

— ٣ —

اذا انا (يقول) من انا وأرضنا تدور
مذ وجدت تدور
تسير لا تكل ،نفسها تعبد ، كل لحظة تعيد
وليس من جديد ..
اذا انا (يضحك) من انا ؟ غبارة
والصخب والرياح
تهب من مكانها السحيق ..
يقول لا مفر من رفيق
في رحلته لا قدم يجدي بها ولا جناح .

— ٤ —

وهم (يئن) هم مقاتل يهذي بما تخيل الظنون
بهجمة بالامس لم تكن وقفزة ــ لعله الجنون !
لعلمها الاشباح حولنا تحوم ..
من يصرع الاشباح زنده يحبسها في قمقم قديم
من يمسك الخوف الذي يعتصر العروق
يجول في الدماء رعشة ، والرعب ، من يطيق ؟
كأنها الطريق
تعرف ان لا خلاص غيرها ، لادرب ، لا طريق !!

— ٥ —

اعيش دونما فرح
(يقول) هل عرفت دون ضحكة ترن او مرح
اموت لو ضحكت والدنى تسير للجدار
معصوبة العيون للجدار دونما دليل ..
يقول لي : مانفعها اقول
لم تعد الحقول تطلع الزهور ، والفصول
كأن غدت واحدة ــ ملل ..
يقول : لا امل .

— ٦ —

يموت حسرة صديقنا **فالحزن يملأ المكان**
النار **والدخان**
يراهما (يقسم لي) **يراهما يعششان في الجذور**
يواكبان في دروبه المصير ..
يموت لهفة لاله عتيق
ردت دماؤه الترابة التي يحب
عرشت دواليا ، زنابقا طوال ،
يحن للحريق ..
يقول قد نموت فيه مرة ونستفيق
لنبصر الجمال ..

— ٧ —

لم يقرب الطعام يومه ، لم يلمس الشراب ..
صغيرة في حيه يأكلها التراب
بالامس كانت فوق حجره .. يأكلها التراب
بالامس شدت شعره .. يأكلها التراب
بالامس شد اذنها .. يأكلها التراب
بالامس خبرته انها تحبه ، تحبه .. يأكلها التراب ..
متى .. متى (يسألني ، يهزني) سيشبع التراب ؟!

— ٨ —

في باله اغنية وحشية النغم
يبدأها بآهة تنز بالالم
يود لو تفيض من اعماقه الحروف في تماوج كئيب
تسيل في الكلمات دمعة وتغسل الدروب
يود لو يقولها ، يكتبها بدم !

— ٩ —

ماذا جمعت من مسيري الطويل
يقول : ماجنيت من مواسم الحصاد ،
اقبلت مراكب الرحيل ..
مهزلة يظن ما انقضى من العمر
هنيهة ويعزف الوتر
في الصمت لحنه الاخير ..

— ١٠ —

اذا انا بكيت هل تجفف الدموع ما مضى ،
هل ترجع الربيع
هل تغرق الخطاة في نقائها وتسعد الجميع
تنتزع الشقاء من صدورهم والحزن والضياع
هل تدفع الشراع للامام ، تدفع الشراع
لجزر بالامس لم تكن ، واليوم لن تكون ؟!
هل يسعد الجنون ؟
لم تجد حكمة العصور لهفتي ، تراه يسعد الجنون ؟

— ١١ —

في غمرة الارق
كالحلم البهيج وجهها يطل من دوامة القلق
يجدد الحنين للثمار ، يوقظ الشعل :
« لو شئت ماتمنعت ما صدت القبل
لو شئت .. لو .. » وتعصف الرياح
لشهرزاد ليلها .. قد اقبل الصباح !

— ١٢ —

اقفز في فوهة البركان مرتين لو اقتلع الالم
من جذره العميق ، لو ترجع لي الصغيره
اموت لو اتيح لي ان الْمس الضفيره
ان اسمع اللثغة في حديثها واشرب النغم
أموت لو تعود لي ، اقول قد حييت
اقول لا قبيح في الحياة لا مقيت
وانتهي وفي فمي اغنية اخيره ..

— ١٣ —

صديقنا يموت
لم يقتلع من جذره الالم
لم يشرب النغم
ولم يقل حييت
أو يلمس الضفيره ..
صديقنا يموت
في قلبه الندم
ولعنة كبيره .

قطر **حسن النجمي**

المأساة الوجودية في « اللص والكلاب »

بقلم إياد أحمد مليحم

تنشأ المأساة الوجودية عامة عن عجز ارادة الانسان امام النواميس . فالانسان الوجودي اليوم يجد نفسه مضطرا لان يلتزم موقفا ايجابيا تجاه مشكلات وجوده ، كما يجد ان عليه ان يختار سبيل ذلك الموقف وطريقه ، وان يكون مستعدا لتحمل مسؤولية ذلك الاختيار كاملة . ولكن حريته في الاختيار تصطدم بحاجز من الضباب مرده عدم الايمان بمثل عليا معينة ، وبعالم غيبي وراء هذا العالم وخارج هذا الوجود المحسوس . ومن هنا كان الاصل في تولد المأساة الوجودية عند الانسان المعاصر . ومن هنا كان ضياعه وقلقه ، وكان اغترابه وتخبطه . وهذه كانت بالضبط مأساة سعيد مهران في « اللص والكلاب » :

خرج سعيد من السجن وهو لا يفكر الا بعالم واحد هو عالم وجوده ، ويصر على تصفية مشكلاته بنفسه وفي هذه الدنيا بالذات . وانصرف بكل اهتمامه الى معالجة شؤونه الحياتية الخاصة ، والى مشكلاته الوجودية التي رفض ان يترك للعادل الاعظم امر تسويتها في عالم وراء هذا العالم وحياة بعد هذه الحياة . اذ ان عالم الاخرة والغيب الذي كان يحدثه عنه الشيخ علي الجنيدي بالرموز لم يكن ليخطر له ببال ، او ليجد مكانا في عقله وشعوره . ولما كان الشيخ علي الجنيدي — مثلا — يقول له «١» : « توضأ واقرأ » ، كان سعيد يجيبه بلهجة شاكية ، وبانصراف كلي الى مشكلاته الحياتية ووجوده الواقعي قائلا : « انكرتني ابنتي ، وجفلت مني كأني شيطان ، ومن قبلها خانتني امها !.. خانتني مع حقير من اتباعي ، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب ، فطلبت الطلاق محتجة بسجني ثم تزوجت منه . » .. ولما كان يعود الشيخ ليقول له برقة ثانية وثالثة الخ : « توضأ واقرأ » كان سعيد ينفجر قائلا باصرار وبعبوس وانفعال : « ومالي ، والنقود والحلي ، استولى عليها ، وبهاصار معلما قد الدنيا وجميع انذال العطفة اصبحوا من رجاله ... لم يقبض علي بتدبير البوليس كلا كنت كعادتي واثقا من النجاة ، الكلب وشى بي ، بالاتفاق معها وشى بي ، ثم تتابعت المصائب حتى انكرتني ابنتي .. »

وهكذا كان سعيد مهران لا يحس بعالم غيبي قد لا يكون وقد لا يوجد ، ولا يعترف الا بالواقع الموجود . وكان لا يرى غير نفسه وسط الاحداث التي اصطدم بها ، ولا يهتم الا بمشكلاته والامه التي طغى شعوره بها على كل شعور اخر ، وحتى على شعوره بحب نور الطيبة . ومن هذا الاحساس العميق بالوجود — وبوجوده الواقعي هو بالذات — كان على سعيد ان يختار الطريق الذي سيلتزمه لحل مشكلاته بنفسه . ومن حتمية هذا الاختيار وضرورته وسط ظلمة وجهل بالحقيقة ، وبعيدا عن اي مرشد او معين (خاصة بعد ان تخلى عنه رؤوف علوان وخذله) ، وامام تحمل مسؤولية ذلك الاختيار كاملة ، من كل هذا نشأت مأساة سعيد مهران العنيفة .

لقد رأى سعيد الفساد والخيانة والظلم الاجتماعي والاختلال يطبق على كل ما حوله مثل قبة السماء . واراد ان يغير كل ذلك ويتحداه ويحاربه . لكنه عجز وحده بعد ان اصطدم بجبروت النواميس وقوة القوانين العاتية ، وبمقاومة قوى الشر والفساد ذاتها . ومن هنا كانت حياته — في القصة — وحدة وغربة وضياعا والما ، وفشلا انتهى بضياع تلك الحياة وتحطيمها : لقد اصطدم سعيد بالنواميس منذ خرج من السجن ليواجه الحياة من جديد . ذهب يحاول استرجاع امواله وكتبه وابنته فوجد القانون والسلطة والشريعة تقف كلها في وجهه . ثم اراد ان ينتزع حقوقه تلك بنفسه ، وشرع في العمل فوجد القانون يحمي الخونة واللصوص الحقيقيين . وغضب سعيد ونقم ، وكفر بكل الشرائع والقوانين ، وبكل النواميس . ووقف يفكر ويتامل فيما حوله ، بل وعاد بذاكرته الى الماضي فلم يجد الا الظلم والظلام ، والا الفساد والاختلال . ووجد انه لا بد له من ان ييأس وان يفكر بعدل هذه الدنيا الغاشمة . اذ اي عدل هذا الذي يبيح لامه ان تموت لانها لا تملك ثمن الدواء ؟! واين العدل عندما يشي به شريكه اللص عليش ليتزوج من امرأته ويستولي على امواله — بصرف النظر عن مصدر تلك الاموال — !! وما هو هذا العدل والقانون الذي يحول دونه ودون ابنته؟ وهل من العدل في شيء ان يحمي رجال البوليس والمخبرون بعض اللصوص ويعاقبوا البعض الاخر؟ .. ووقف سعيد وسط كل هذا الاختلال يعلن عزمه على التمرد والصراع وعلى التحدي والكفاح . وعن ذلك التحدي للنواميس والسلطة ، وللشرائع والقوانين ، وعن التصادم الفظيع مع قوى الشر والفساد نتج الصراع الدامي وتولدت المأساة العنيفة في « اللص والكلاب » .

اما الالتزام الوجودي في المأساة فواضح جلي : لقد صمم سعيد مهران على محاربة الخونة ، واللصوص الحقيقيين ، والانتهازيين الوصوليين الذين يخونون مبادئهم ويتنكرون لضمائرهم واقوالهم وتعاليمهم ، امثال نبوية وعليش ورؤوف علوان . وكان سعيد لا يجد مفرا من الكفاح ضد قوى الفساد هذه وضد شر هذا العالم الذي اصابه منه نصيب وافر ، وذلك على الرغم مما في ذلك من صعوبة ومسؤولية وتضحية . ولقد وضع امر هذا الالتزام والمسؤولية المترتبة عليه امام التساؤل ، فوجد انه لا مهرب له منه مهما كان الثمن . يقول : « هل يمكن ان امضي في الحياة بلا ماض فاتناسى نبويه وعليش ورؤوف ؟ ولو استطعت لكنت اخف وزنا واضمن للراحة وابعد عن حبل المشنقة ، ولكن هيهات ان يطيب العيش الا بتصفية الحساب . لن انسى الماضي لسبب بسيط هو انه حاضر — لا ماض — في نفسي » . (ص ٤٨) ثم يقول في مكان اخر محدثا نفسه عن نفسه: « ولكنه — هو — لن ينثني عن عزمه ، ولو عاشت سناء وحيدة العمر كله . ذلك ان الخيانة بشعة جدا يا استاذ رؤوف .. الخيانة بشعة يا عليش . ولكي تصفو الحياة يجب اقتلاع الخبائث الاجرامية من جذاورها . » . ص ٧٦ واخيرا تطور معنى هذا الالتزام في نفس سعيد وتعمق وتأصل فلم يعد يفكر براحة الانسحاب ، ولا بضمير سناء ومستقبلها . نسي كل ذلك عندما تحول الالتزام عنده الى شبه رسالة مقدسة وهبها حياته كلها :

« .. وانت هل لحياتك التالفة من معنى الا ان تقضي على اعدائك.. ولكن ما معنى حياتك ان لم تؤدب اعداءك ؟ ولن تحول قوة دون تاديب الكلاب . اجل لن تحول دون ذلك قوة .. فلكي يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب ان اقتلك (يا رؤوف) . لتكن اخر غضبة اطلقها على شر هذا العالم.. » ص ١٢٣ و ١٢٥

بعد هذا التصميم الشديد والاصرار البالغ على الالتزام وعلى

«١» راجع الحوار بينهما في الصفحات ٢٨ـ٣١ وغيرها .. في القصة

محاربة قوى الشر من حوله ، بدأ سعيد بالعمل . وكانت كل عناصر مأساته كامنة في الطريق الذي اختاره للعمل . لقد حمل مسدسه وخرج في الظلام فردا وحيدا ، تعمى النقمة بصيرته وتلهب مشاعره وتحثه على التسرع في الانتقام ، وتجعله يطلق الرصاص دون ترو ، بلا وعي ، وعلى غير هدى . وكان من غير المعقول لمثل هذا الشخص بطريقته الفردية غير المنظمة ، وبنفسيته المضطربة الهائجة ان ينجح في تحقيق شيء ايجابي . وهذا ما حصل بالفعل . ومن هنا يمكن تفسير الفشل الدائم الذي حالف سعيد مهران اثناء حربه لقوى الفساد وممثليها من حوله . فقوى الفساد لم تكن ضعيفة وانما كانت قوية متحدة متحالفة ومسيطرة على القانون والسلطة والثروة ، وعلى كل مرافق الحياة بما فيها الصحافة . اما سعيد مهران فكان ضعيفا وحيدا أعزل . نعم كانت ملايين الناس تحس به وتعطف عليه ، بل وتؤيده . ولكن تاييدها كان من النوع السلبي الذي لم يقدم لكفاحه شيئا على الصعيد العملي . وكان سعيد يدرك ذلك فيقول : « ... وعطف الملايين عليك عطف صامت عاجز كأماني الموتى . ص ١٤٨ » اما الدين فلم يقدم له شيئا البتة . لقد حاول سعيد ان يطلب حمى الدين وعونه ، لكنه لم يظفر منه حتى بالتعزية او بالتاييد السلبي الذي كان يظفر به من جماهير الناس كما يتضح في هذا الحوار بين الشيخ علي الجنيدي وسعيد مهران : « ص ٢٥ – ٢٦ » .

– انت تريد بيتا ليس الا ..

– ليس بيتا فحسب ، اكثر من ذلك ، اود ان اقول اللهم ارض عني ..

فقال الشيخ كالمترنم :

– قالت المرأة السماوية : « اما تستحي ان تطلب رضا من لست عنه براض ؟! » وضج الخلاء في الخارج بنهيق حمار ختم بحشرجة كالبكاء . وغنى صوت لا حلاوة فيه « البخت والقسمة فين » .

وهكذا قدر لسعيد ان يعاني وحده كل معاني المأساة الوجودية وعناصرها ، وجد نفسه وحيدا بلا نصير يعاني الوحدة ، والضياع والاغتراب ، وعدم الانتماء .

ها هو « وحيد بكل معنى الكلمة (ص ٩٨) « .. وحيد عليه ان يحذر حتى صورته في المرآة » (ص ٩٨) وعليه ان يكابد « الظلمة والصمت والوحدة مادامت الدنيا لاتريد ان تغير من عاداتها السيئة .. » ص١٠٥

وها هو يجد نفسه ضائعا : ضائعا منذ اللحظة التي انكرته فيها ابنته » لقد شعر ساعتها بان قلبه قد انكسر ، « انكسر حتى لم يبق فيه الا شعور بالضياع »ص ١٧ ضائعا بلا اصل وبلا جذور منذ تخلى عنه رؤوف علوان الذي خلقه ثم ارتد : « تخلقني ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد ان تجسد في شخصي ، كي أجد نفسي ضائعا بلا اصل وبلا قيمة وبلا أمل ، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ماشفيت نفسي » (ص٤٧) واخيرا ضائعا بلا اهل وبلا مكان ولا بيت ولا مأوى منذ اللحظة التي خرج فيها من السجن وحتى لحظة مصرعه في العراء بين القبور .

وها هو يجد نفسه غريبا في دنيا طغى شرها ، واستفحل فيها امر طبقة القلة من الناس اللصوص الحقيقيين . لقد شعر بانه اصبح غريبا حقا منذ اللحظة التي وقف فيها امام مبنى جريدة « الزهراء » الضخم ، يوم ذهب يسأل عن رءوف علوان بعد مغادرته السجن مباشرة ، وشعر بالاغتراب عندما ادرك ان رءوف قد اصبح من هؤلاء الذين كان قديما يرمق امثالهم بعين تود ذبحهم ، (ص٣٤) ثم ازداد شعوره بالاغتراب عندما وجد نفسه هاربا مطاردا ، وبعد ان هجر دنيا الناس الملوثة بالفساد ليقيم بجوار القرافة ، المكان الوحيد الذي لم يفسد هواؤه ، على حد قوله .

ليس هذا فحسب ، بل انه وجد نفسه ايضا مطاردا منذ اللحظة التي افرج فيها عنه : تطارده الاحداث ، ويطارده البوليس ، وتطارده الكلاب ، ويطارده – فوق كل هذا – الفشل والعذاب والعبث . وادرك انه « مطارد وسيظل مطاردا الى اخر لحظة من حياته » (ص٨٩) وازداد وعيا باحساس المطارد « فشارك الفئران والثعابين مشاعرها حين تتسلل» (ص١١٥–١٣٦) « وآمن سعيد بان الحوادث تطارده كالبوليس »(ص١٥٩) بعد اختفاء نور وقدوم صاحبة الشقة لتؤجرها لاول قادم . واخيرا « تضاعف احساسه بالمطاردة والوحدة والقلق ، وادرك انه لايمكن ان يستهين بكتلة الاعداء المفعمة شهوة وخوفا .. » (ص١١٧) وهكذا ايقن سعيد اخيرا انه قد هزم امام قوى اعدائه الاشداء ، وان حياته قد ضاعت عبثا : « اخيرا جاءت الكلاب وانقطع الامل . ونجا الاوغاد ولو الى حين . وقالت حياته كلمتها الاخيرة بانها عبث .. ولا أمل في الهروب من الظلام بالجري في الظلام . نجا الاوغاد وحياتك عبث (ص ١٧١ – ١٧٢)

ولكن ماهو المغزى الحقيقي وراء هذه المأساة الوجودية في « اللص والكلاب » عند نجيب محفوظ ؟ وهل حقا كانت جهود سعيد مهران وحياته عبثا ؟! لقد خرج سعيد من السجن ناقما على الدنيا الظالمة واناسها جميعا : المستكين النائم منهم ، والكلب الخائن ، واللص الحقيقي المتسلط المستغل . خرج ليعلن تمرده الصارخ على الفساد والظلم ،وعلى الاختلال الاجتماعي وفي طليعته الخيانة . خرج ليقضي على بعض الخونة انتقاما لما انزلوه به شخصيا من غدر وخذلان . وكان يدرك بان عليه ان ينتظر طويلا وان يدبر امره قبل ان ينقض على اعدائه كالحدأة . لكنه لم ينتظر ، او هو لم يستطع الانتظار بل اندفع يعلن نقمته بلا عقل وبلا وعي وبلا تنظيم ، اندفع وحيدا بعيدا عن اي مرشد او معين يعالج اموره الشخصية فحسب ، وصمم سعيد على قتل رءوف علوان رمز الخيانة والعبث ، لان « الرصاصة التي تقتل رءوف علوان تقتل في الوقت نفسه العبث ، والدنيا بلا اخلاق ككون بلا جاذبية ، ولست اطمع

في اكثر من ان اموت موتا له معنى » . (ص١٤٢) كما يقول سعيد : اما عدل القضاء فكان سعيد قد كفر به منذ خرج من السجن ليجد القانون يحمي عليش سدره ويحول بينه وبين ابنته وماله. ثم انه كيف يطمئن على قضاته وبينه وبينهم « خصومة شخصية لا شأن لها بالصالح العام ؟! انهم اقرباء للوغد (رءوف علوان) ويفصل بينه وبينهم قرن من الزمان » .(ص ١٤٧ - ١٤٨) ولكنه هو نفسه واثق انه على حق ، وقد زارته روح خادم رءوف علوان لتقول له بان « ملايين هم الذين يقتلون خطأ وبلا سبب .. » وقاضي اليسار غمز له بعينه فليبشر. وهو واثق بان مهنته مشروعة ،مهنة السادة في كل زمان ومكان . مهنة الانبياء والعظماء الذين وقفوا ليغيروا الكون من اساسه ويعيدوا بناءه من جديد ، وليتحدوا تقاليد الناس التي تعفنت وبليت ، وفسادهم الذي طغى واستفحل . وهو موقن بان القيم الزائفة حقا هي فقط التي تقدر حياته بالملاليم وموته بالف جنيه . وهو موقن ايضا بانه عظيم : «عظيم بكل معنى الكلمة عظمة هائلة ولكنها مجللة بالسواد عشيرة للمقابر ولكن عزتها ستبقى بعد الموت .. ان من يقتلني انما يقتل الملايين . انا الحلم والامل وفدية الجبناء ، وانا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه .. » (ص ١٤٨)

كان بعض الناس يرى في سعيد « منبها مسليا في الملل الراكد » . ولكن الحقيقة كانت اكبر من ذلك واعمق . ان اكثرية الناس كانت تتحدث عنه كأنه عنترة ، وكانت مشغولة باخباره تعطف عليه ولا تخافه. وكانت مأساته الحقيقية - كما يقول - : « انني رغم تأييد الملايين اجدني ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ، ولكنها « وهنا كل المغزى » ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أي حال ،كي يطمئن الاحياء والاموات ولا يفقدوا آخر أمل .. (ص ١٣٩)

واذن فمحاولة تمرده كلها لم تكن الا هذا الاحتجاج الدامي المناسب الذي كان لابد له من ان يسبق الثورة القادمة لا محالة لتقضي على ظلام العالم القديم وعلى فساده وشره . لم تكن الا هذا الاحتجاج الدامي المناسب الذي جاء ينبه النيام الذين هم اصل البلاء لانهم هم خلقوا نبوية وعليش ورءوف علوان .. واخيرا لم تكن الا هذا الاحتجاج الدامي المناسب الذي جاء يمهد للعمل المنظم ويبشر بالفجر القريب قبل ان يفقد الناس اخر أمل وسط كل ذلك الظلام والصمت والركود والملل المحيط بهم . وكم كان يود سعيد مهران « لو يتصل بالناس ليعرب لهم عما يهز صدره في الصمت والوحدة ، وليؤكد لهم بانه سينتصر ولو بعد الموت . انه وحيد حيال الجميع ولكنهم لايعلمون . لم يفقهوا بعد حديث الصمت والوحدة ، ولا يفطنون الى انهم ايضا لهم حديث صمت ووحدة ، والمرآة التي تعكس صورهم باهتة مضللة فيتوهمون انهم يرون قوما غرباء . » (ص ١٠٧)

وهكذا فان كفاح سعيد مهران - في الحقيقة - لم يذهب سدى ، وحياته لم تذهب عبثا ، وانما كان في تمرده على فساد الحاضر واختلاله يمهد لبعث المستقبل واصلاحه . وان يكن سعيد قد اطلق صرخته في « الليل الراسخ والظلام جدار اسود يسد الطريق » ، الا انه كان يعلم بان صرخته تلك كانت تحمل بنور النجاح - ولو بعد موته - لانها كانت تمهد الطريق امام العمل الجدي ، وتبشر بالفجر القادم ، وتوقظ النيام - اصل كل بلاء - وتجعلهم يتنبهون ويستعدون لاستقبال شمس اليوم الجديد . وقد كان سعيد - الى اخر لحظة من حياته - موقنا بان الاوغاد قد نجوا فقط الى حين . وكان - حتى وهو يلفظ انفاسه الاخيرة - يرى ان الاوغاد والكلاب قد « تراجعوا وذابوا في الليل ، وانه لابد قد انتصر . » (ص ١٧١ - ١٧٠)

اياد احمد ملحم

جامعة بيروت الاميركية

ويطلع القمر بغتة ، ملقيا اشعته على المكان المقفر . ويأخذ جوجو خفيه ويضعهما جنبا الى جنب بعناية عند حافة المسرح ، قائلا سيجيء اخر .. مثلي .. ولكن بقدمين اصغر من قدمي وسيجعلانه سعيدا)).

ثم ينقلنا الفصل الثاني الى يوم جديد لا معنى له ، والى زمن جديد معاد . لقد انبتت الشجرة الجرداء بضع ورقات تنم عن ربيع لا أهمية له.

واذا كان جوجو من بعض النواحي هو الرمز المجسم للمؤمن ايمانا ساذجا بسيطا فان ديدي هو الرمز الحي الذي لا يرضى بالتخلي عن موهبة العقل ويرفض في اصرار ان يكف عن التامل حتى ولو كان الشك قد اوصله الى حيرة مطبقة . ان ديدي يثير الضحك ولكنه يمس شغاف قلوبنا عندما يبدأ في مطلع الفصل الثاني يوما جديدا وهو سعيد اذ لا يبدو ان فكره قد بدأ في اقلاقه بعد . ولهذا فهو يغني لنفسه اغنية صغيرة عن كلب ضربه الطباخ حتى الموت لانه سرق كسرة من الخبز. فتهرع كل الكلاب لتبني للكلب الميت قبرا تكتب عليه هذه القصة. ولكن ما يلبث ديدي ان يتوقف عن الغناء ليتامل قول الاغنية ((وحفرت للكلب قبرا)) وينتابه الصمت لحظة ثم يستبد به الكرب فيروح ويجيء بخطواته القلقة المحمومة . لقد ولت اذن ، راحة البال وانقضت لحظتها. فربما كان هو الكلب الذي - يستأهل القبر لسرقته لقيمة من التفكير.

ثم يدخل جوجو مفتما ، متهما ديدي بكونه اسعد دونه. وقد ضرب جوجو كالمعتاد طوال الليل معتدون غامضون ، مما يجعل امله في نهار سعيد منهارا فهو يبدأ النهار وقد تعكر مزاجه . ويبدأ نغمة اكثر يأسا من تلك التي رددها في الفصل الاول . وهو غير قادر على ان يتجاوب مع حماس ديدي. فالوجود في تقديره المغيظ كومة من القاذورات . وهو لا يذكر ولا يريد ان يذكر ماذا حدث بالامس ، رغم محاولات ديدي لتذكيره. وينعت ديدي جوجو بما سبق ان سمع بوزو ينعت به لاكي فيقول له يا خنزير وذلك عندما يفحص ساقه ليتحقق من الجرح الذي احدث به لاكي في اليوم السابق . وثمة شيء اخر قد تغير ، الخفان الان مناسبان لقدمي جوجو . ولكن حتى هذا لا يدخل السرور على قلبه . ويعترف جوجو بانه ورفيقه يجدان على الدوام شيئا ما ليعطيهما الاحساس بانهما موجودان . ويسري ديدي عنه كالمعتاد . ويعثر ديدي على قبعة لاكي ويظل الصعلوكان يتبادلان القبعات الثلاث حتى يلقى ديدي في النهاية قبعته ويحتفظ بقبعة لاكي. انها قطعة من التمثيل الصامت يرمز الى التبادل الابدي للافكار الجوفاء.

وفي اللحظة التي يبلغ فيها الضجر والرعب بجوجو الحد الذي يدفعه الى الجنون يعاود لاكي وبوزو الظهور . وقد ارتدى لاكي الان قبعة جديدة واصيب بالبكم ، واضحى الحبل اشد قصرا اما بوزو فقد اصيب بالعمى . وقد ترتب على هذه التغيرات التي طرأت عليها ان اصبحا تحت رحمة ديدي وجوجو مما يقدم لنا موقفا جديدا . فعندما يصطدم بوزو بلاكي يقع الاثنان على الارض ويصيران عاجزين عن النهوض. فيصرخ بوزو طالبا النجدة ولكن هل يستجيب جوجو وديدي الى نداء النجدة الذي يصل الى اسماعهما ؟ ومن جديد يجد الصعلوكان نفسيهما امام شخصين اكثر ضعفا واكثر تعاسة منهما . والشيء الطبيعي الذي لا التواء فيه هو ان يهرع الاثنان لمعاونة بوزو ، ولكن وزن المضار والمنافع مفيد بدوره طالما ان الانسان حيوان عاقل . ان النمر اما ان يهرع الى مساعدة قرينه دون ادنى تأمل ، او ينسل مبتعدا في اعماق الغابة . وكي كلتا الحالتين يكون مسلكه نهاية للامر . اما بالنسبة لديدي وجوجو فامر جد مختلف .

وعندما يرفع بوزو عرضه الى مائتي فرنك ينشط ديدي وجوجو لمعاونة بوزو واقالته من عثرته ومن ثم جاءت معاونة ديدي وجوجو مشوبة ولكنها ما زالت معونة على أي حال. وما ان يتبين بوزو ان المكان الذي يقف فيه بعد اقالته من عثرته هو الارض حتى يسترد معنوياته ويعاود محاولته لفرض سيطرته على ذينك اللذين احسنا اليه وانقذاه من كبوته.

والزمن بالنسبة لبوزو الذي اضحى الان ((ضريرا كالحظ)) - لا يعني الا انجرافا لا معنى له ، لانه لم يعد لديه اي احساس بالاتجاه. اما ديدي فلا زال لديهما هذا الاحساس . اذ لديهما هدف ، فهما ينتظران جودو . والانتظار اكثر اهمية من أي شيء يمكنهما ان يفهماه او يتحدثا عنه لان كل شيء بالنسبة لهما يتوقف على جودو . على ان بوزو ولاكي مثالان غامضان غموضا مرعبا . هل يرمزان الى مصير الانسان الممزق بين ما يريده وما يمليه عليه المنطق ، لا لانهما قد سقطا مرة بل لانه مكتوب عليهما السقوط المرة تلو الاخرى بشيوع متزايد ؟! ان الالتقاء ببوزو ولاكي يورث الجنون ، بل ان ديدي لا يستطيع حتى ان يتأكد من ان بوزو ليس هو جودو المنتظر. لقد اختلط عليه الامر فتوهم ان بوزو ربما كان هو جودو المنتظر وقد جاء متخفيا . وتحت ضغط المعاناة من عدم القدرة على معرفة الحقيقة يصيح ديدي قائلا ((لا استطيع المضي !)) وذلك قبيل ظهور الصبي او ربما معاودته الظهور.

ولا تشفي اجابات الصبي غليل ديدي ، وان كان لا يجد مفرا من ان ينفس عن حيرته باسئلته. ورغم ان الصبي لا يتعرف على ديدي ولا يذكر انه رآه من قبل بل ويقرر انها المرة الاولى التي يأتي فيها برسالة، فانه يؤكد ، كما اكد هو او غيره من قبل ، ان جودو وان كان لن يحضر اليوم فانه سيحضر غدا. وعندما يحاول ديدي وجوجو استخدام حزام هذا الاخير ليشنقا به نفسيهما ، فان الحزام ينقطع . ومن ثم يقرران انهما في الغد سيحضران قطعة من الحبل ويشنقان نفسيهما به لو لم يحضر جودو.

ولا تنتهي المسرحية بحل تراجيدي بل بمازق كوميدي. ولا يخلو موقف جوجو وديدي من الرجاء او على الاقل لا يمكننا ان نجزم بغير ذلك . حقا ان حكمة ديكارت ((انا افكر ومن ثم انا موجود)) لم يعد فيها أي غناء ، بل ولم يعد ثمة غناء في التحليل الديالكتيكي الذي كان السمة البارزة للمسرح التقليدي وحتى لو نظرنا الى جوجو وديدي على انهما خلفان لدون كيشوت وسانشو بانزا فان شقة التضاد بين السلفين والخلفين تزداد اتساعا . فقد طورت ايجابية دون كيشوت الى سلبية تكاد تكون مطلقة . وقد اختزل الزمان الى لحظة واحدة دون ان يكون ثمة مضي الى ما هو ابعد ، الا اذا كان الامر عودة الى البداية من جديد.

بوزو : « يستشيط غضبا فجاة » ألا تفرغ من ازعاجي بزمنك اللعين؟ انه امر غير معروف متى ! متى ! يوما ما ، أليس في ذلك الكفاية لـك ، يوما ما تماما كأي يوم اخر ، اضحى هو ابكم ، يوما ما اصبحت انا اعمى، يوما ما سنفقد السمع، يوما ما نولد ، يوما ما نموت ، ذات اليوم ، ذات ـ اللحظة أليس فيذلك الكفاية بالنسبة لك ؟ « اكثر هدوءا » .. ضياء النهار يسطع برهة ، ثم يخيم الليل من جديد.

ويتوهم المرء على الدوام انه يمكنه ان ينتقل من مرحلة نزواتـه الذاتية الى مرحلة من الحقائق الموضوعية ويصيح استراجون بلوعة: «اننا علىالدوام نجد شيئا ما ، أليس كذلك يا ديدي ، يعطينا الاحسـاس باننا على قيد الوجود ؟ » ومن ثم تكون هذه الموضوعية امتدادا فكريـا للنزوات الذاتية . ويطابق هذا السعي العقيم للتوصل الى القوانينالتي يرسى عليها معنى الوجود . كما يقضي ما في الانسان من قصور عـلى الامل في المعرفة الحقة وفي الخروج من حيرة الانتظار . ثم ان الهربمن مرارة الانتظار يمسي بدوره حلما مستحيل المنال وتثير محاولات الانتحار اليائسة المتكررة من جانب الصعلوكين الى ما في القلوب والعقـول من مرارة وتعاسة وشقاء .

ومن الصفات البارزة في مسرحية « فيانتظار جودو » البسـاطة الشاملة . فالمكان بقعة جرداء كدرة ليس بها الا شجرة وحيدة اشبـهما تكون بمشنقة تدعو عابري السبيل الى التفكير في ان يقدما علىالانتحار. وهذا المكان ليس مكانا بعينه ، انه أ يمكان مجرد من تفصيلاته. وربمـا كانت صفته الاصولية انه المكانالذي لا يمكن ان يوجد فيه السيد جودو. وعندما تتبسط امامنا احداث المسرحية نتبين ايضا انه المكان الذي لن يجيء اليه السيد جودو قط. وتذكرنا الوحدة المكانية المستخدمة فـي المسرحية باستعمال جان بول سارتر للوحدة المكانية في مسرحية « الغرفة المغلقة » ان المكان في مسرحية سارتر غرفة جلوس لا تقوى الشخصيات على الخروج منها . والمكان في مسرحية بيكيت هو بقعة ما على طريـق خلوي لا يجد عابر السبيل لديهما القدرة على مغادرتها. وتماثل عبـارة « هيا ، فلننصرف » عند بيكيت عبارة « حسنا ، فلنستمر » عند سارتر. ان كلا من المكانين نوع من السجن . وان كان سجن سارتر غرفة ذات جدران ، اما سجن بيكيت فمكان مقفر لا اسوار له.

اما الوحدة الزمانية للمسرحية فهي يومان ، ولكنها يمـكن ان تكون أي عدد من الايام في حياة أي منا . والزمن مرادف لما هو مذكور فـي عنوان المسرحية ، انه عملية انتظار لا تنتهي ولكنها تبدو من جديد بشكل خفي كل يوم . واذا كان الانتظار ينطوي على حركة فهي حركة دائرية. ان كل يوم عود الى اليوم السابق . لا شيء يكمل لان ما من شيء يمكـن اكاله . وليست نهاية المسرحية نهاية بل بداية اخرى . ويسأل فلاديمير صديقه : اذن هلا مضينا ؟ ويجيبه استراجون : هيا بنا. ولكن لا تبدر من ايهما اية بادرة للتحرك . ويسدل الستار على وقفتهما الجامدة .

وقد اعطيت نظرياتاربية كثيرة لتفسير شخصيات بيكيت هذه(1). على ان بيكيت من ناحيته قد استنكر كل النظريات التي تنسب الـى مسرحيته طبيعة رمزية ابعد مغزى من احـداثها . ولكـن ذلك لا يعنى بالضرورة ان من غير المجدي التقصي عن مثل هذه الحلول المفسرة ازاء هذه المسرحية ـ المحيرة المحكمة الصنع . وهي في حقيقتها لا تقف عند حد التعبير عن مأساة صعلوكين.

والواقع ان مسرحية « في انتظار جودو » تقوم على ظاهرة انسانية عميقة هي الحاجة الى الايمانبشيء ما. ان الانسان ينتظر. ويعرفكيف ينتظر مهما اعترضت طريقه المثبطات . ولا شك ان هذا الطابع الانساني المتصف بالشمول والعمومية المتجاوز لحدود الاقليمية والمحليـة يرفـع المسرحية الى مصاف الاعمال الفنية العالمية التي تخاطب العقول في كل وقت وفي كل مكان . وهي تخاطبها بأمر ليس غريبا على الانسانية في كل جيل وفي كل مجتمع منذ ان وجد آدم نفسه وقد القى به علىقارعة طريق الحياة الطويل الذي يقطعه وزاده الايمان بان نهاية المطاف جنةلمن حافظ على العهد وجحيم لمن نكص عنه .

وبالرغم من تعبير الاسى الذي يخيم على المسرحية فان بيكيت لا يستعمل للبلوغ الى ذلك الا كلمات دارجة بسيطة شائعة. ولكنها تفقـد مدلولاتها العادية لتصير نغمات في لحن حزين . وتحقـق المهارة التي كتبت بها هذه المسرحية الاحساس الشعري في خلال لا شيء . انالحوار لاشاعرية فيه ومع ذلك يضحى اغنية مسحورة . ولا ترد كلمة اليأس على لسان أي من اشخاص المسرحية ولكنهيعم المسرحية كلها ويترجمه ذلـك القصور في الحركة وعجز الصعلوكين عن عدم انتظار جودو رغم ان السيد جودو لا يجيء .

وليست اللغة عند بيكيت تعبيرا عن مضمون واداة بينة للتفاهم. بل هي شيء معتم غامض ومجردة عن رسالتها. وتستخدم فحسب لاثارة المشاهد ، وحمله على استنكارها، ودفعه الى الاستغناء عنها بقدر الامكان، واحلال صمت اكثر تعبيرا وصدقا محلها . ولهذا نرى بيكيت تارة يفرغ الكلمات من كل معنى ، وتارةينطق الشخصيات بعبارات ليست حية تماما ولا ميتة تماما بل جامدة . انها لغة كانت حقيقية في وقت من الاوقـات ولكنها لم تعد كذلك الان، طالما انها في واد وحقيقة الشخصيات الناطقة بها في واد اخر . كما يعمد بيكيت ايضا الى عبارات كل منها ذات معنى منطقي في حد ذاتها ولكنها متى صفت الى حوار بعضها هدمت كلمنها الاخرى (1) .

واذا كان بيكيت يختزل الافكار الى نكات ، فان هذه النكات ذات معنى مزدوج . وفكاهاته مؤقتة الاثر لانها تفتح الطريق على الدوام الى اليأس الفكري. فلا يصلح الهزل الا لمعالجة المثالب السطحية فيالغالب. ومن ثم لا تلبث المعالجة الهزلية لمشكلة من المشاكل المتأصلة في الضميـر الانساني ان تتحول الى تراجيديا رغم مظهرها الهزلي. ولعل قتامـة الموضوع الذي يختاره بيكيت هو الذي يحمله على ان يخفف من حدتهـا بالمعالجة الهزلية . فمن اصوليات التراجيديا ان المشاهد ينخرط فيها ويعتقد ، اعتقادا مؤقتا على الاقل ، ان مأساته هي التي تدور علىخشبة

---

١ ـ راجع بعض هذه التفسيرات في مقالة الدكتور لويس عوض ملحق جريدة الاهرام الصادر يوم ٢٦ـ١٠ـ١٩٦٢.

١ ـ راجع مقالة Roland Barthès بعنوان Théâtre Français d'Avant-Garde بمجلة Le Français dans le Monde العدد الثاني ـ يونيو ويوليو ١٩٦١ ص ١٠ وما بعدها .

المسرح. على انه لما كان بيكيت يبغي من المشاهد الا يندمج في المأساة فتملك عليه حواسه ، بل ان يتابعها متابعة عقلية فانه يلجأ الى المعالجة الكوميدية ايضا ، لان الكوميديا اكثر عقلية من التراجيديا . ففي التراجيديا تلعب عواطف المشاهد دورا هاما ، اما في الكوميديا فان الورطة الدائرة امام المشاهد هي ورطة شخص اخر (١) .

ولقد لقيت مسرحية بيكيت الاولى نجاحا لم يلقه أي من اعماله السابقة رغم انها كانت اولى محاولاته في الكتابة المسرحية . وقد ذاع صيتها بسرعة لم تالفها ايةمسرحية معاصرة اخرى. فقد قدمت فيلندن عام ١٩٥٥ وفي نيويورك عام ١٩٥٦ وعرضتها احدى محطات التليفزيون الاميركية عام ١٩٦١ على ملايين من النظارة (٢). كما تداولتها المسارح الفرنسية والالمانية . وترجمت الى عديد من اللغات.

« نهاية اللعبة »

اما مسرحية صمويل بيكيت الثانية « نهاية اللعبة » فقد انجزها في يوليو عام ١٩٥٦ ونشرت في فبراير عام ١٩٥٦ ومثلت أول مرة في باريس في مايو من العام ذاته. وقد كتب بيكيت « نهاية اللعبة » بالفرنسية اول الامر – شأنها في ذلك شأن مسرحيته الاولى – ثم ترجمها بنفسه الى الانجليزية بعنوان « لعبة النهاية » .

ويفيد عنوان المسرحية النهاية التي هي الخط الرئيسي في مسرح بيكيت . ولا يكاد شيء يحدث في المسرحية . فكل شيء ممكن الحدوث قد حدث فعلا من قبل وانتهى . والعالم قد دمر على نحو غامض ، ربما من جراء تفجير ذري. والذي يعني بيكيت في المسرحية هو التعبير عن الاحساس بانتهاء اللعبة لا بحكاية احداثها.

---

١ – راجع ص ٢٤ و ٢٥ من مؤلف ولاس فولي سالف الاشارة اليه .
٢ – راجع مقالة Tom Prideaux بعنوان The Avant-Garde Theatre بمجلة Life عدد ١٤ اغسطس ١٩٦١ ص ٤٣ وما بعدها .

وفي هذه المسرحية ايضا شخصيتان ثانويتان هما ناج ونيل ، وشخصيتان رئيسيتان تقومان باغلب الحوار هما هام الضرير المشلول الذي يلازم مقعده ذا العجلتين ، وكلوف تابعه ، او ربما ابنه، الذي لا يقوى على مفارقته .

ويشبه هام المقعد في كرسيه ذي العجلتين بوزو ، ولكن مرافقه كلوف لا يشبه لاكي وينبىء بأن هذه المسرحية مختلفة عن سابقتها، فهو قادر على ان يتلقى اوامر معينة والا ينفذها . ولكن اذا كان كلوف قادرا على ان يتمرد على هام ، الا انه في الوقت ذاته يجد نفسه منساقا الى الانصياع له في النهاية دون ان يدرك لذلك سببا واضحا.

وغير واضح ما اذا كانت شخصيات « نهاية اللعبة » على قيدالحياة ام انها فارقت الحياة . فالحياة والموت في هذه المسرحية متداخلان كل التداخل . ويقول هام في هذا الصدد « الطبيعة قد نسيتنا » ويوافقه كلوف قائلا : « لم يعد للطبيعة وجود » الا ان هام يستدرك قائلا :« لم يعد للطبيعة وجود ! انت تبالغ . ولكننا نتنفس ونتغير ! اننا نفقد شعرنا واسناننا ! ونضارتنا ! ومثلنا ! »

ويقول كلوف في موضع اخر في نيل انها « ليس لها نبض » كما يقول عنها هام « .. كانت بشوشة ذات مرة ، مثل زهرة الحقل » فيرد عليه كلوف قائلا : « لقد كنا نحن ايضا بشوشين – ذات مرة . من النادر الا يكون المرء بشوشا – ذات مرة » . وبعد برهة صمت يقول له هام: « اذهب ، وانظر اذا كانت ميتة » فيمضي كلوف ويرفع غطاء علبة نيل وينحني لينظر الى داخلها ويقول بعد برهة صمت : « يبدو انها كذلك » فيسأله هام عن ناج فيرفع كلوف غطاء علبة ناج وينحني ناظرا في داخلها وبعد برهة صمت يرد عليه قائلا : « لا يبدو عليه كذلك » ويغلق الصندوق ويرفع قامته . فيسأله هام « .. ماذا يفعل ؟ » فيرفع كلوف غطاء ناج وينحني ناظرا الى داخله . وبعد برهة صمت يجيبه كلوف قائلا : « انه يبكي » ويغلق الصندوق ويرفع قامته بينما يجيبه هام قائلا : « اذن، فهو حي » .

ويعبر كلوف طوال المسرحية عن رغبته الملحة في الرحيل. وعندما طلب من بيكيت ان يلخص مسرحيته الجديدة تلك اوضح انه في حين ان الكلل يتوقع في مسرحيته الاولى وصول جودو فانهم في المسرحيةالثانية ينتظرون رحيل كلوف . وبينما تدور المسرحية الاولى حول الانتظار، فان نهاية اللعبة تقوم على الرحيل ، على الخروج من الباب.

ورغم ان كلوف قد نوى الرحيل وتأهب له الا انه لا يقوى على الخروج وعندما يسدل الستار يبقى واقفا بلا حراك عند عتبة الباب .

ويسيطر علينا طوال « نهاية اللعبة » احساس باننا نرقب نهاية شيء ، ربما كانت نهاية الجنس البشري . فكل الحركة قد بطؤت . هام مشلول ويلازم مقعده. وكلوف يسير بصعوبة . وكل من ناج ونيل فاقد الساقين ويرقد في صندوق لا يقوى على مغادرته . وكل من الشخصيات الاربع لا يضمر مودة للاخرين . بل يخيم عليهم الحقد والاثرة والفلظة. ناج ونيل يعتمدان على هام في طعامهما . وكلوف الابن المستعبد على استعداد لان يقتل اباه هام لو عرف كيف يفتح قفل الدولاب الذيخزنت فيه البقية الباقية من كسر الخبز الجاف . ولدى كل منهم بقايا حلم او امل يحاول عبثا انيبلغه الى الاخرين ويحكيه لهم . فناج يحادث نيل عن نزهة في بحيرة كومو والحادثة التي احالتهما الى حطام. ويمضي هامفي سرد قصة من نسج خياله. اما كلوف فيشير باستمرار الى رغبته الملحة في الرحيل الذي يعرف انه امر مستحيلفي الواقع.

والغرفة التي تدور فيها احداث المسرحية تشبه القبر. تطل احدى نافذتيها المرتفعتين على بحر لا شاطىء له والاخرى على ارض جرداء. اين تدور احداث هذه المسرحية اذن ؟ غير واضح تماما هل تدور على ظهر الارض أم في مكان اخر من الكون . وقد قيل الكثير في تفسير مشهد المسرحية من قبل النقاد ، وقال الكثير منهم انه يصور البقايا المخيفة لعهد ما بعد القنبلة الذرية .

وقد عني بيكيت في مسرحيته هذه كما هي عادته بان يحدد بدقة كبيرة – كما لو كان يكتب مقطوعة موسيقية – أين يجب ان يسكت

الممثلون . ومن شأن مراعاة تلك الوقفات في اداء هذه المسرحية انيزيد من مرارة الانتظار ، ومن فراغ الوجود ، ومن توقع الانهيار. فلحظات الصمت العديدة التي تتخلل الحوار تنبض بالقلق والكرب اللذين يمزقان كلا من الشخصيات الاربع ، وتزيد من عرى الكلمات ذاتها عندما تخرج من افواه الشخصيات لتنتهي سريعا الى هوة السكوت.

والواقع ان الاحساس بالعذاب الذي يثيره صمويل بيكيت في «نهاية اللعبة » هو شيء بالغ القسوة والروعة في آن واحد. ويقول هام بعد برهة صمت « ليلة امس رأيت ما بداخل صدري. كانت هناك قرحة كبيرة .. » ويمضي هام يسأل كلوف ملحا طوال المسرحية عما اذا لم يكن قد حان الوقت لكي يعطيه المسكن ويجيبه كلوف بعنف كلا ، ان الوقت لا زال مبكرا . حتى تجيء اللحظة .

هام – الم يحن الوقت لمسكن آلامي ؟

كلوف – بلى

هام – آه ! اخيرا ! اعطني اياه ! بسرعة ! « برهة صمت ».

كلوف – لم يبق من مسكن الالام شيء . برهة صمت » .

هام – « جزعا » ... لم يبق من مسكن الالام شيء ؟

كلوف – لم يبق من المسكن شيء . انك لن تحصل قط على مسكن للالم بعد الان . « برهة صمت » .

هام – ولكن العلبة المستديرة الصغيرة . لقد كانت مليئة !

كلوف – اجل ، ولكنها الان خاوية.

اذن ، فمسكنات الالام تنتهي من علبها الصغيرة وينضب معينها بينما الالام لا تنتهي وتمضي تقطع الاوصال الى ما لا نهاية . وعندما يصرخ هام في كلوف قائلا وقد عرف ان العلبة الصغيرة قد خوت وانه لن يعطى مسكنا بعد ذلك : « ماذا سأفعل ؟ » يجيبه كلوف : « هل حلقك ملتهب ؟ «برهة صمت» هل تود قرصا من السكر ؟ «برهة صمت» يا للاسف » . وما اشد ما في هذه الاجابة من سخرية مرة حادة. هام تقطعه الالام ، بينما الذي يعرض عليه هو قطعة من السكر ، قطعة من السكر لا نفع فيها .

ولكن ما هو التقدير الميتافيزيكي للشقاء الانساني ؟ هل للشقاء الانساني مقاييس معينة ؟ فلنستمع الى هام وهو يحكي لكلوف العذاب الكبير ... « بعد برهة صمت – بحماس من يدلي بنبوءة » يوما ما ستصبح اعمى . ستجلس هناك كومة من اللحم في الفضاء ، في الظلام، الى الابد ، مثلي . « برهة صمت » يوما ما ستقول لنفسك ، انا تعب، سأجلس ، سأذهب واجلس. ثم ستقول انا جائع ، سانهض لاحضر شيئا آكله . ولكنك لن تنهض . ستقول ، كان يجدر الا اجلس ، ولكن طالما جلست فلاظل جالسا وقتا اطول بعض الشيء . ثم انهض واجلب شيئا آكله . ولكنك لن تنهض . ولن تجلب شيئا تأكله قط . «برهة صمت» ستنظر الى الحائط برهة ، ثم ستقول ، سأغمض عيني ، ربما حصلت على بعض النوم واحسست بانني احس على اثر ذلك . وستغمضهما وعندما ستفتحهما مرة اخرى لن يكون ثمة حائط بعد ذلك . « برهة صمت » سيكون من حولك فراغ لا نهائي ، كل الموتى الذين بعثوا من كل العصور لن يملأوا الفراغ، وهنا ستكون انت مثل حفنة من التراب وسط الخلاء . « برهة صمت » اجل يوما ما ستعرف ما هو الامر، ستكون مثلي ما عدا انه لن يكون ثمة احد معك ، لان لم تشفق على احد ، ولانه لن يكون هناك احد قد ترك لكي تشفق عليه . « برهة صمت » ... « ثم لنستمع الى هام ذاته يصيح وقد ضايقه برغوث : « ..برغوث ! هذا فظيع ! يا له من يوم ! » وتقول نيل في هذا المقام « ليس ثمة ما هو اكثر اثارة للضحك من الشقاء . انا اجزم لك بذلك لكن – .. اجل ، اجل ، انه اكثر الامور اثارة للضحك في العالم . ونحن نضحك ، ونضحك بعزم في البداية . لكن الامر هو ذات الشيء دائما اجل ، انه مثل القصة المضحكة التي سمعناها مرارا ، وما زلنا نعتبرها مضحكة ، ولكننا ما عدنا نضحك » .

انما نتحدث عن الشقاء الانساني : ولكن هل معنى ذلك ان هناك سعادة حقا ؟ ان السعادة امر لا وجود له بالنسبة للانسان . ولكن ما السبب في ان الانسان يشقى ؟ يقول الحكماء انها الخطيئة .. خطيئة ما ارتكبها الانسان في وقت من الاوقات . ان الانسان مطارد بشبح تلك الخطيئة . ويقوم فروعه انه يجب ان يشقى حتى يسدد دين تلك الخطيئة.

والانتحار كمخرج مرفوض مرة اخرى . هذه المرة خوفا من ان يحيله الضجر الى شيء سخيف . وهو ما يفصح عنه هام عندما يقول « ومع ذلك اتردد ، في ان .. ان انهي الامر . اجل .. حان الوقت لانهائه. ومع ذلك اتردد في ان – « يتثاءب » – ان انهيه » . ويحيل عقم الحياة وجود الاشخاص وايامهم وحركاتهم الى موت على مر الوقت . ويتردد هذا في عبارات هام وكلوف . وعندما يسأل هام كلوف « ماذا جرى ؟ » يجيبه « شيء ما يمضي في طريقه المرسوم » هذه هي اللعبة التي كنا نلعبها امس ونلعبها اليوم وسنلعبها غدا .

هام – امس ! ماذا يعني ذلك ؟ امس !

كلوف – يعني ذلك اليوم الفظيع الكريه ، منذ زمن بعيد ، قبل هذا اليوم الفظيع الكريه .

ولقد واجه صمويل بيكيت الامر في هذه المسرحية بشكل مباشر اكثر مما واجهه في مسرحيته الاولى ولهذا فان القيمة الفنية للمسرحية الاولى اكبر من حيث انها تثير في النفس قسطا اعظم من التساؤل بسبب تجريديتها الاوفى . ولكن تأثير « نهاية اللعبة » على أي حال تأثير مدمر ويتعدى تأثير المسرحية الاولى. ان بيكيت ينجح في ختام المسرحية في ان يترك في اعماقنا هوة سحيقة من المرارة والاسى . وهو يستعمل في هذه المسرحية كلمات تصل الى حد السخف كالبراغيث والبسكويت والجرذان، ولكنها تفضي نتيجة لصنعة اريبة الى ان تترك في قلوبنا احساسا بالحزن والانقباض ، بل والرغبة الملحة في البكاء . ان تلك الكلمات كالعطن الذي ينخر رويدا رويدا في البناء المشيد حتى يتآكل ويهوي في لحظة ما.

وينسج لنا بيكيت في « لعبة النهاية » لغزا ليس في متناول أي كاتب مسرحي معاصر . وتعتبر هذه المسرحية المتناهية القتامة البالغة التجريد تجربة مسرحية فريدة . واذا جاز ان توصف مسرحية «في انتظار

جودو » بانها « دراسة يائسة عن الامل » فلا مفر – على حد قول الناقد جون جاسنر – من ان توصف « لعبة النهاية » بانها « دراسة يائسة عن اليأس » (١) .

« الشريط الاخير »

اما « الشريط الاخر » فهي مسرحية قصيرة ذات طابع قميء متعمد. بطلها الوحيد كراب كهل بليد قصير النظر ضعيف السمع يعاني من مرض في الامعاء . ويسترجع ذكرياته القديمة عن طريق الاستماع الى اشرطة تسجيل . وهي ذكريات غامضة تافهة لا تعرض كاملة بل في عبارات مبتورة ..

ويقول كراب: « كريهة هي هذه الذكريات التي استخرجها من قبورها لكني كثيرا ما اجدها نافعة قبل ان اندفع الى جديد .. من العسير ان اصدق انني كنت يوما ما ذلك الولد الابله .. هذا الصوت يا يسوع ، وهذا الطموح .. وهذه القرارات .. وماذا بقي من كل ذلك البؤس؟... «منشدا» الظلال تهبط من جبالنا ، وزرقة السماء سوف تستحيل الى عتمة ، والجلبة تمهد في حقولنا ، وكل شيء سرعان ما سيرقد في سلام».

لقد مات ابوه ولحقت به امه بعد فترة من الترمل . وثمة علاقات غرامية سرعان ما يعتورها الفتور ويستبد بها الملل والسأم ، « ... كنت منشغلا برمي الكرة الى كلب صغير ابيض . هذا حدث بالصدفة. رفعت رأسي ، الله يعلم لماذا ، واذا بالامر قد قضي .. لبثت هناك بضع لحظات اخرى جالسا على الاريكة ، والكرة في يدي ، والكلب يعوي مومئا بقدمه ملحا في طلبها . « برهة صمت » وفي النهاية اعطيته اياها ، فاخذها بين انيابه برفق ، كانت كرة صغيرة من المطاط رثة قاتمة ممتلئة مكتنزة «برهة صمت» ساحس بها في يدي حتى يوم مماتي .. « برهة صمت » كان بامكاني ان احتفظ بها لنفسي . « برهة صمت » لكني اعطيتها للكلب. «برهة صمت» .. ان الذي رأيته فجأة في ذلك الوقت هو ان العقيدة التي سارت على هديها كل حياتي ، الا وهي « يوقف كراب جهاز التسجيل بصبر نافد، ويطلق البكرة الى الامام . ثم يدير الجهاز » – صخور ضخمة من الجرانيت ، والزبد يتدفق في ضوء المنارة ، ومقياس الريح يدوم كالمروحة . لقد وضح لي اخيرا ان الظلام الذي دأبت دائما على طرده انما هو في الواقع افضل ما عندي .. ولكن من تحتنا كان كل شيء يتحرك ، ويحركنا ، في رفق ، من اعلى الى اسفل، ومن جانب الى اخر».

ويعلق كراب على ذكرياته القديمة في موضع اخر من الشريط قائلا « فرغت الان من سماع هذا الولد الابله الذي احسبني كنت اياه منذ ثلاثين سنة مضت . من الصعب ان اصدق انني كنت يوما ما على هذا الحد من الحماقة . هذا، على الاقل ، قد انتهى ، والحمدلله. « برهة صمت » ... لعل احسن سنواتي قد انقضت ، الايام التي كانت ولا تزال امامي فيها فرصة للسعادة ، لكني ما عدت اريدها لو اتيحت لي. لا اريدها الان ، وفي اعماقي هذه النار . لا ما عدت اريدها . « يظل كراب جامدا شاخصا الى الفراغ امامه ، ويواصل الشريط دورانه في سكون».

« الايام السعيدة »

ولننتقل الان الى احدث مسرحيات بيكيت ، وهي «الايام السعيدة»(١) التي قدمت أول مرة في ١٧ من سبتمبر عام ١٩٦١ على مسرح « شيري لين » (٢) بنيويورك .

وعندما يرفع الستار عن الفصل الاول نرى ويني غارقة في سباتها. وهي سيدة في منتصف عمرها ترتدي ثوبا عاري الصدر ، ومدفونة حتى وسطها في رابية من الارض ويحيط بها قليل من العشب الجاف ، وتصليها شمس حارقة .

ويعيش زوجها ويللي خلف الرابية في جحر صغير يخرج منه بين الفينة والفينة واضعا على رأسه قبعة من القش المنقوش وممسكا في يده جريدة اصفر لونها. وهو يخرج ليأخذ حماما شمسيا موليا ظهره للنظارة ولويني.

وبعد ان يبدو لنا انه قد مضى ردح من الوقت يتناهى الى اسماعنا جرس مجلجل . لقد آن الاوان للاستيقاظ وليبدأ يوم سعيد جديد. وتمضي ويني في الكلام طوال الفصل الاول دون مقاطعة من احد. وتبدأ اليوم بان تنظف اسنانها بالفرشاة في عناية فائقة ثم تمضي منقبة في حقيبة سوقية سوداء ضخمة ملئت جزافا باشياء مصلصلة ، من ضمنها مرآة يدوية صغيرة ومسدس . ولا يتعدى ما تفعله محاولة الاتصال بزوجها الصموت دون جدوى ، والاحتفاظ بروحها عالية وان كانت لا تنجح في ذلك على الدوام ، والاشتياق الى صوت الجرس الذي يؤذن بانصرام يوم اخر مما يسمح بالتردي في النوم الذي يضع حدا للاحساس بالحلقة المفزعة التي يدور فيها النهار .

وعندما يرفع الستار عن الفصل الثاني نرى ويني وقد دفنت الان حتى العنق على ان موقفها من الحياة يظل بلا تغيير ، فتمضي على ما كانت عليه امس. وذلك حتى عندما تتاح الفرصة لبعض الحركة بظهور ويللي في ثياب وقورة وقد وضع على رأسه قبعة عاليه ، محاولا ان يتسلق الرابية على اربع في مشقة وعناء .

ويشبه تأثير « الايام السعيدة » تأثير قطعة موسيقية ، ذلك انها لا يمكن ان تحلل تحليلا منطقيا في جزئياتها بل هي توقظ الاحاسيس والمشاعر بصيافة من نوع المعادلات الحسابية . والواقع ان البحث عن معاني هذه المسرحية يوقعنا في حيرة لا نهاية لها. هل تقصد تعذر التفاهم بين البشر ؟ هل تقصد الرعب من الحياة على وجه الاطلاق ؟ هل تقصد المقاومة التي تخوضها الروح الانسانية في ظروفها العصيبة؟ هل تقصد الازدراء بالجلد الانساني والسخرية منه ؟ ام انها تقصد الليل الطويل الذي نلمح من خلاله بصيص الفجر البعيد ؟ الواقع ان

---

١ – راجع ص ٢٥٦ وما بعدها من مؤلف «المسرح عند مفرق الطرق» لجاسنر وكذلك مقال لفيفيان ميرسير Vivian Mercer بعنوان «كيف تقرأ لعبة النهاية » How to read Endgame منشورة في يونيو عام ١٩٥٩ وقد اشار اليها جاسنر في مؤلفه آنف الذكر واسترشد بها. وراجع بشأن تفسير هذه المسرحية مقال الدكتور لويس عوض – ملحق الاهرام ١٨ – ١ – ١٩٦٣ .

١ – راجع في عرض هذه المسرحية ما كتبه آرثر بومفراي Arthur Pumphrey في مجلة « فنون المسرح » Theatre Arts عدد نوفمبر عام ١٩٦١ .

المسرحية لا تقصد شيئا معينا بالذات بل هي تثير الخواطر فحسب بصدد هذه الموضوعات وغيرها .

وفي لحظة نشعر بالعطف على ويني في وحدتها وتعطشها الى الامان . انها تعرف ان ويللي ليس لديه شيء يقدمه لها ، بل انها ما تقوى على رؤيته ، ولكنها مع ذلك تحس بنوع من الراحة الغامضة من مجرد وجوده على غير مبعده عنها . ثم ننتقل الى التساؤل كيف امكن لويللي ان يرتبط بزوجته ويني طيلة هذا العمر . وفي النهاية عندما يجاهد ويللي صاعدا الرابية اليها نلحظ ان اقرب الاشياء الى متناول يده هو المسدس ، بينما لا تزال يدا ويني حتى هذه اللحظة مدفونة تحت السطح. ونتساءل عجبا عما اذا كانت القبعة العالية التي يرتديها ويللي هي قبعة زفاف ام قبعة جناز ؟ هل هو يحب ويني ام يكرهها ؟ هل هو يحاول تخليصها من تعاستها ام تخليص نفسه منها ؟ من الممكن ان نفترض ان كل ذلك جائز ، فما من شيء – في نظر بيكيت – مؤكد في الحياة ، وما من شيء موجود الا ونفاه ضده .

خاتمة

لا شك ان بيكيت ذو رؤيا اصيلة للوجود وان كانت مريرة ، وذو حس درامي مرهف وقدرة فائقة على ادارة حوار رائع . وليست مقومات الابداع الفني في مسرح بيكيت فلسفة معينة يحاول ان يفرضها بل هي تلك اللمسات الشعرية التي ينفرد بها اسلوبه . ولعل من ابلغ الامثلة على ذلك اجابة الصعلوك فلاديمير على الصبي الصغير الذي جاء باعتذار جودو عن الحضور هذه المرة . فالصبي يسأل ، « ما الذي سأقوله للسيد جودو ، يا سيدي ؟ » وتأتي اجابة فلاديمير الساذجة مفعمة بلهفة الانسان في تأكيد وجوده « قل له انك رأيتنا .. لقد رأيتنا ، أليس كذلك ؟ » هذه الاجابة تعتبر من ابدع اللمسات المؤثرة في الدراما الحديثة . ولا يلجأ بيكيت الى التشدق بالانسانية ولكنه مع ذلك يقول لنا عنها برموزه الكثير مما يؤكدها . وعلى الاخص عندما يصور الانسان المنكود التائه في هذا الوجود مصطحبا في رحلته المكتوبة عليه انسانيته البالغة الروعة ، فلا تفارقه طاقته التي لا تنضب على الجلد والصبر والامل رغم الحيرة المهولة التي وجد نفسه مغروسا فيها (1) واذا كانت ثمة فكرة واحدة يدور حولها كل مسرح بيكيت فهي فكرة ان الانسان ، والانسان الحديث على الاخص ، في ورطة يدور ويدور بين جدرانها غير المرئية دون مخرج له منها والرمز الحق يتعدى حدود التفسير . والعمل الفني الرمزي ابعد مدى من الرموز التي ينطوي عليها فاذا كان الرمز قابلا لان يستنفد تفسيره فانه لن يكون عملا فنيا جديرا بالاعتبار لانه عندئذ لن يكون له الا معنى واحد اعتوره الجمود . فالعمل الفني يعطي متعة اكبر عندما لا يكون مفهوما الا فهما عاما غير تام . وهذه خصيصة بارزة في فن بيكيت ايضا .

وفن بيكيت المسرحي من ناحية اخرى تعبير صادق مرعب عن الحيرة والقلق اللذين يعانيهما المجتمع الغربي الحديث ازاء عقائده ومسلماته الاصولية ، وفشله في لقاء جودو، بل وربما عدم استحقاقه الالتقاء به. وجودو في نظرنا ليس شخصا بذاته بل هو كل امل كبير نبيل من الامال التي تاقت اليها الانسانية في تاريخها الطويل والمرير . ويمكن ان يثبت مسرح بيكيت وجوده في تاريخ المسرح الحديث كآية من آيات دراما السقم . على ان السقم الذي احسن التعبير عنه افضل بكثير على اي حال من الصحة التي اسيء التعبير عنها . كما ان اليأس المتقن افضل فنيا من التفاؤل المصطنع ايفاء لاحتياجات المسرح التجاري . ان صراحة الساخطين الصادقين في سخطهم على القيم الفنية المتواترة أجدى على الفن من نفاق المتظاهرين باحترامها في مجتمع لا يستسيغ الصراحة والسخط كثيرا فلا يجب ان نؤمن في محيط الفن الا بقوته المحررة المخلصة . ومع كل قماءة مسرح بيكيت وسكونه الظاهري فهو بالغ الخيال والقوة على أنه رغم اغراقه في الخيال خال من التصنع والزيف.

واذا كانت قيمة هذا المسرح راجعة الى انه يعبر تعبيرا اصيلا عن الحالة الفكرية لجيل ما بعد الحربين العالميتين ، الا ان فشله في ارضاء جمهور المترددين على المسارح هو امر محقق مع ذلك طالما ان غالبية الجمهور لا يمكنها ان تحتمل الترف الذهني الوبيل المسمى تشاؤما. قد يكون الاحساس « بالعدم » قد انتشر في جيل ما بعد الحربين العالميتين الا ان تذوق « العدم » ليس مستحبا لدى المترددين على دور المسرح . وحتى المعجبين بمسرح بيكيت يأملون ان يثبت الزمن بطلان نبوءاته. ولكن بصرف النظر عما اذا كانت رؤاه التنبؤية ستصح ام لا فانها الطابع المميز لعقلية منتصف القرن العشرين.

نعيم عطيه

1 – راجع جاسنر – المسرح عند مفرق الطرق – صفحة ٢٥٢ وما بعدها .

المعجزة

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٥ –

غيبات فصرن ذكيات . الا ان كل شيء في نفسي بدأ يذوب بعد ذلك ، ولم اعد استطيع ان احاكم شيئا . صرت اقبل وأقبل وأقبل . ومات عندي كل احساس بالذنب او بتجريم الاخرين . ان بلدتي تشبه بلدتكم : البيوت والسقوف والستائر والاثاث ، الحارس والسمان والوجيه والمفكر ، الجالسون في المقاهي تلطمهم طقات النرد وهم يشربون قدحا عرقا معتقدين انهم يمتعون انفسهم متعة كبيرة . وكذلك فان الحياة في بلدتنا تمضي اما هدرا او نفافا او غيظا او هؤلاء معا كلية .

صمت أسيان وساد السكون ، كان رواد المقهى قد ازدادوا كثيرا . تقدم رجل وسأله بحذر : ولكنك لم تقل لنا ماهي المعجزة ؟

فاجاب : هل تذكرون معجزة الخبز والسمك التي اطعم السيد المسيح بها خمسة الاف نسمة ؟ لقد كان ايمانه معجزا . كان كاملا . اننا نريد لانفسنا مثل هذا الايمان كي نحقق معجزة ، معجزة ان تتخلص حياتنا من التفاهة والغيظ والنذالة .

صاح احد الحاضرين : ان الاب يوحنا مؤمن ايمانا تاما .
فطالب اخر : لماذا لايقوم بالمعجزة اذن ؟
اجاب ثالث : لم يطلبها احد منه .
قال رابع : انه لايستطيع .
سأل أسيان : أهو الاب يوحنا ناسك الدير ؟
قال خامس : اجل . لقد اعتزل البلدة منذ اربعين عاما .
قال احد المفكرين : عصرنا ليس في حاجة الى آلهة .
قال ثامن : واذ اعطانا ايمانا كاملا ؟
قال أسيان : ليس هذا هو ..
فقاطعه مفكر اخر : لكنه لن يستطيع ان يصنع المعجزة .
قال أسيان : عصرنا يستطيع ان يصنع المعجزة ، نحن .
قال عاشر : سوف نفضحه عندئذ .
قال حادي عشر : لن يستطيع .
صاحت جماعة : هيا اليه ، هيا اليه .
قال ثاني عشر : سيستطيع .
صاحت جماعة اخرى : هيا اليه حقا .

وتدافعوا من المقهى جارفين انفسهم كالسيل . وفي دجنة الغسق انطلقوا مفلتي الاعنة كأنهم يتسابقون نحو كنز . انطلقوا باقصى سرعة بشربة ، يخترقون شوارع البلدة بصخب وضجة وصياح . واستفاق النائمون فخرجت رؤوسهم من النوافذ ، تساءلوا ما الخبر ، فالتقطت النساء كلمة « المعجزة » . وهب الرجال تدفعهم زوجاتهم وراء المندفعين فانطلقوا الى الاب يوحنا . ومرق الجميع في قلب الليل الى بوابة الدير .

كان الدير مبنى عتيقا لم تدخل له تزيينات جديدة ، ويغطي معظم جدرانه الطحلب الاخضر ويزحف على حجارته لون كامد أغبر . وحوله حديقة ذات ورود واشجار هرمة غير مثمرة – سرو ودلب وعرعار وصفصاف – والحديقة مسورة بجدار دائري رصاصي اللون شاهق ، زاد في الليل قتامة وعلوا . ولم يكن يشاهد شباك مفتوح ولا باب .

قرع الهاجمون البوابة قرعا عنيفا . ثم راحوا يهزونها بلا هوادة ولا توان . ولولا انها فتحت لكانت تخلعت . لقد فتحها الاب يوحنا بنفسه ، ونظر الى الجموع الهائجة ، ثم قفل مهرولا الى حيث كان . وتلاطموا وراءه واثبين حتى دخلوا صومعته .

قال الاب : يجب ان اتلو صلاتي اولا ، وبعدئذ قولوا ماتريدون .
فصرخوا : كلا ، يجب ان تصغي الينا اولا ، لقد جئنا طلبا للايمان . فاذا اعطيتنا ايمانا صلينا معك .
ولم يصغ الاب يوحنا اليهم بل هرول الى محرابه وجثا حاملا يديه على صدره .
صاح احدهم : ان مطلبنا اهم من الصلاة ، الان !
واكتشفوا فجأة طبقا يحوي بقايا خبز وسمك وحساء . وعند ذاك اندفعوا امام الاب ووقفوا يمنعونه عن الصلاة .

تقدم احد الشباب وقال : ايها الاب ، نحن انذال وتافهون وعصبيون لاننا لانملك ايمانا . وقد جئنا اليك لتفعل لنا شيئا يعيد ايماننا او يعطينا ايمانا جديدا ، هل تتنبأ لنا بذهاب النذالة والتفاهة والغيظ من حياتنا ؟ هل تتنبأ بنبي يخلص ارواحنا ، ايها الاب يوحنا ؟ ان هذا السيد .. يقول اننا نحتاج الى معجزة .

والتفت الى حيث يجد أسيان فلم يعثر عليه . الا انه مع ذلك شرح بكلمات قلائل غرض سكان البلدة . وطلب من الناسك ان يفعل شيئا .
الا ان الناسك لم يرفع ناظريه اليهم ، فوقفوا قليلا . ثم ايقنوا انه يريد الصلاة مهما كان الثمن ، وانه لاشيء يفضلها أهمية عنده .وهكذا انحازوا الى جداري الصومعة ، وأمهلوا الناسك .

كان مايزال جاثيا ، واذ انحسروا عنه نهض بوسامة وخشع امام المصلوب . رسم اشارة الصليب ، وضع يديه في حجره . هجع رأسه فوق نحره . وفي ثوان استغرقه الصمت والخشوع . وشعر الجميع انه انفصل عنهم ، وان روحه قد طارت شعاعا في أبد هلامي من النور ، وشعروا بالرهبة ، بحثت عيونهم تسأل لماذا ذهب أسيان في هذا الوقت العصيب ؟ وعادوا ينظرون الى الناسك . وما هو الا ان انهال على رف المصلى ، وغمر وجهه بالخشب الذي انتصب عليه الصليب الكبير .
ومرت لحظات رهيبات . في الجو الخفيف الضياء تختر سكون عجيب . كانت ايماءات الشموع ترسي على الجدران ظلالا واسعات ترتجف بامتدادها الطويل فوق رؤوس الواقفين . فيما غارت خلفية الصومعة في بحران الظلام ، وزجاج النوافذ العالية يتخضب بطلائع الفجر .

في هذا السبات الحار الجامح لاحظت عينان قريبتان الحساء والخبز والسمك . كانوا يختلجون وتكبر حجومهم . وانتاب صاحب العينين ذعر جليدي . وبعد تردد خافق مد يدا مرعوبة وأكل . أكل ثانية ، ولكز رفيقه ، فأكلا حتى شبعا . وتقدم ثالث ، وتقدم كثيرون . وأكل الجميع فشبعوا . ولمينقص من الطبق شيء ولم تتغير حجوم الطعام .

فرغ الاب من صلاته فاستدار وأكل ونظر الى الحاضرين . كانوا مبفوتين وصامتين . وبغتة خر احدهم على الارض وطفق ينعر ويعول . وفي هنيهات زحف الى الناسك وانكب على ثيابه يرسم اشارة الصليب ، ويعلن اعترافه وتوبته .

نظر الواقفون الى بعضهم في ضوء الفجر ، لعل احدا يتقدم فينهار التمنع .
وصاح كهل فجأة : أيها السيد ، أيها السيد ، انت قديس . حمدا لله لقد استرددنا ايماننا ، آه ! اشعر اني بحب السيد المسيح استطيع ان احول خدي الايسر .
وركع .
قال احدهم – وقد تعلم كيف يغلب الكهل سابقا في الشطرنج بسبب تتلمذه على أسيان – : ايها الاحمق ، انتظر لترى غيرك . هل تستطيع قبل انتركع ان تطعمنا من هذا الطبق ؟
وهتف اخر منتحبا : ايها السيد ، هل تعتقد انني عندما اذهب

ألى البلدة سأكون خاليا من الشرور ؟ هل تعتقد ايها السيد ؟

فسخر الحارس الليلي ، صديق أسيان : لن تكون مطلقا ياعزيزي . ((كان قد شاهده من قبل في مواقف مريبة)) .

فصاحت جماعة بغضب : ان المعجزة ستغيره ، انها لاتحدث عبثا، لقد بقي الاب اربعين عاما حتى ادرك هذا السمو العظيم ، وهو ليس شيئا هينا .

انكمش الحارس الليلي .

وصاح اخرون بغضب : بلى انه شيء هين . ماذا فعل لنا ؟

فرد اخرون باحتقار : انتم انانيون ، جميع البشر . ان مليون نبي لن يفيدكم .

قال واحد ممن تعلموا انعاب اسيان لزميله : ولكن الاب في صومعته ، ونحن في شوارعنا . لينقل ايمانه الى هناك !

وسمعه احد الواقفين فهتف باشمئزاز : انك ايها الارعن تمتهن كرامة الاب يوحنا وتحتقرنا كلنا . لعمري انك تستحق عقابا .

وهتفت جماعة اخرى : ان البشر خبثاء ، ونفوسهم دائمة الحاجة الى نبي . ولكن لنركع امام مجد السيد المسيح .

قال شابان مهملا الثياب : اذا كنا كذلك فماذا فعلت المعجزة ؟

وردت جماعة بهياج : المعجزة ؟ انها لردع الساقطين . انتم تلاميذ هذا المجنون ، لن تصلكم اية معجزة .

وضرب اثنان احد الشابين للرعونة التي اظهرها في كلامه .

وقال الشاب الثاني : نحن لسنا ساقطين . احفظوا ألسنتكم .

قالت جماعة اخرى : انتما خراجان في هذه الصومعة ويجب بزلكما .

قال احدهما مخاطبا الجماعة : ليست هذه هي الوسيلة ..

ولكن شيخا انتفض فلطمه ، وهب اخرون بين مخلص وفازع ومشترك في الضرب .

واستدار الناس الى المكان فحاول بعضهم التدخل ، ولكنه نال شيئا من الضرب ، وانتشر التذمر والسخط . وعندما فشلت محاولات التسوية غضبوا وقرروا سحق المشاغبين . ولكن كثيرا من الشباب والرجال لم يقبلوا . وحاولوا ثني الاخرين ، انما عبثا . وعلا في الصومعة الضجيج والصياح واصوات الضرب . وفي هنيهات تناطحت رؤوس وتدافرت مناكب ، وهوت ايد وارتفعت اقدام ، وترنحت قامات ونهضت اخرى . وسمعت اصوات : اخرس ـ نذل ـ عيب ياقوم ـ مرة اخرى ـ خذ هذه ـ ياعيب ـ شفيت غليلي ـ نذل ـ أخ ـ موتور ...

وصاح الناسك : ايها السادة .. هذه ليست محبة السيد المسيح .. ايها الـ .. ان يسوع .. أيها الـ ..

وكان ثمة فريق لايزال عاطلا منذهولا ، فتقدم الناسك منه وصاح : ايها السادة ماذا نفعل ؟ انهم لايصدقون حتى المعجزات . ماذا نفعل ، انهم يتشاجرون ؟

ولم يستطع احد ان يجيبه . وتابع هو : ليس لمثل هذا حدثت المعجزة . انهم .. وتقدم في تلك الاونة شاب ممزق الثياب ملطخ الوجه بالدم . وشاهد الناسك فجاءه يقول منذ الفي عام ياابت آمن هؤلاء بالسيد المسيح بسبب الخبز والسمك ، وصاروا بعدئذ أنذالا وتافهين . هل تريد ياابت تجديد الصفقة ؟

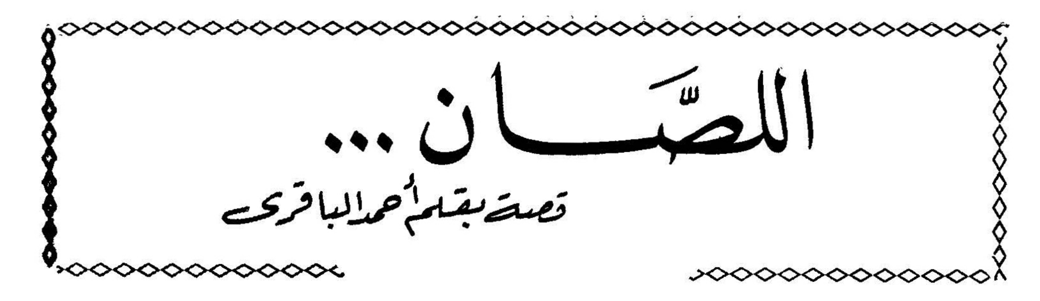
فهتف الناسك بحزن : هؤلاء ليسوا مثل أولئك . ان الاولين آمنوا.

ولكن الشاب قال : كلا يأسيدي ، الانسان هو الانسان . ولكن انظر الى مافعلت معجزتك بوجهي . انه مالم يصنعها كل بنفسه فلن .. لقد انعزلت عنا فلماذا جئناك ؟

وانبثق رجل من العراك صائحا : آه ياأسيان ، لقد انسحبت منذ البداية اذن .. فليكن اذن . فليكن كل نبي نفسه .

وتابع الرجل ثم الشاب سيرهما الى باب الصومعة بأسى عظيم ، وقد عرفنا انهما اثنان ممن تعلموا ألعاب أسيان . وكان اول من انسحب من الدير تاركا وراءه الصخب والماحكة .

هاني الراهب



ـ ثلاثة اشهر يارجل ! دون ان تمد لي يدك بفلس واحد ، ليس بيتي جامعا ، فانا مسيحية ولن يكون ذلك .. واذا اردت ان تنام بالمجان.. فهناك الارصفة وتحت الجسور ومجاري المياه القذرة .. لا استطيع ان اتحمل اكثر من ذلك .

ـ ايتها السيدة ماري .

ـ لن اسمع كلمة واحدة ، فقد سئمت هذه اللغة .

ـ ايتها السيدة ماري .. هبيني لحظة واحدة لاتكلم ، حسنا .. سوف استلم النقود خلال هذا الاسبوع .

ـ كفى اعذارا ملفقة ! الا تجد غير هذا العذر الاولي . ابحث لك عن عذر اخر . آه .. ولكني لااريد ان اسمع اعذارا بعد الان .

ـ ليس عذرا ايتها السيدة .. انه الحقيقة .

ـ اية حقيقة هذه! اذا كانت حقيقة لدفعت لي ايجار الثلاثة الاشهر الماضية منذ عدة اسابيع ، ولذلك فلن تنام الليلة في هذه الغرفة ان لم تدفع لي .

ـ ايهون عليك ان انام على الرصيف في هذه الليلة .. وفي هذا البرد ايتها السيدة ماري .. ها .

ـ اوه ! لاتجعلني عاطفية !

ـ حقا ؟

ـ وكيف يهون علي ذلك .. آه لو تعرف .. انني اعتبرك احيانا مثل ابني بل اكثر منه !

ـ وهكذا يعامل الابن ؟

ـ ولكنك لست كذلك بالنسبة لزوجي ، فانت تعلم انه يطالبني بايجار غرفتك في نهاية كل شهر ، واضطررت الى تسديده مما ادخرته في الايام السالفة ، ولذلك فانت مدين لي وليس لزوجي .

ـ مادمت كذلك فانت كريمة بما فيه الكفاية .

ـ الى حد ما ، ولقد بلغ كرمي هذه الليلة نهايته ، ولن اطيق اكثر من ذلك .

ولكنه مبلغ كبير ، ولا استطيع دفعه مرة واحدة ، فليكن ايجار شهر واحد ايتها السيدة الرحيمة .

ـ اوه حسنا .. عندما تعود هذه الليلة فيجب ان يكون في جيبك، والا ...

ـ نعم .. نعم .

ـ هذه الليلة .. افهمت ؟

وعبرت الشوارع المعروفة والمجهولة ابحث عن رجل اقترض منه ذلك المبلغ حتى احسست بان ساقي اصبحتا من رخام . وبالرغم من ضآلة المبلغ غير انه يبدو ضخما واسطوريا في الايام العشرة الاخيرة من الشهر ، وعثرت على نفسي .. مدخنا لفافة في شارع النهر الخالي الا من الريح والنور الشاحب والمتجمد من البرد .

وخطوت تحت الجسر ، وكان صدى خطواتي يزداد هالات كبيرة حتى اصبح دائرة واسعة تضم العالم ، فتباطأت في سيري كي تطول فترة سيادتي على العالم ، ثم غدت خطواتي عميقة تضرب في جذور التاريخ وامتدت على الحاضر وعرشت حتى مملكة المستقبل الرهيبة الذي كنت اخاف ان افكر فيه .

خطواتي في المستقبل .. وانا هنا تحت الجسر ومهدد بالطرد هذه الليلة .. ولكن ماذا تفعل خطواتي في المستقبل ؟

« عودي ايتها الخطوات الحمقاء ! »

واستعدتها الى تحت الجسر ، فاصبحت وخطواتي في الحاضر ، وهذا مما يدعو للطمأنينة الانية .

وابتعدت عن الجسر انظر الى الخوف المتجمد والمهجور بالوقت ذاته كان خوفا مجانيا يبعث القشعريرة العميقة في نفسي ، ويكفيني قشعريرة هذا الجسد المغطى بالسترة التاريخية والبنطلون الاسطواني .

وكان في فوهة الشارع معرض كبير للتحف والاثاث الفخم ، وقد اعتدت ان اقف امام الزجاج محدقا في لوحة مقلدة لغوغان على العمود الرخامي الذي يرفع سقف المعرض ، وكانت تلك اللوحة مهربا لي الى ارض الشمس الحارة والنساء النحاسيات والثمار الاستوائية الحمراء والكبيرة .

واحسست بفراغ مفاجيء حينما ادركت ان اللوحة غائبة ، وكان على العمود الرخامي لوحة اخرى فيها ازهار زرقاء كبيرة تطفو في فراغ احمر . ثم تركت نظرتي تلك اللوحة وذلك الرخام محدقة في النور الازرق الذي ينبعث من اعماق المعرض . واحسست بوحشة غامضة من صمته الكبير ، وزرع بي ذلك الصمت رغبة غريبة بدأت احس بالغبطة حينما بدأت تكبر .

فخرج مني شبح ، واخترق الزجاج بنعومة.. رأسي ذاته والذراعان والجذع الطويل ذو الانحناءة المجهدة ولكنه يبدو اكثر خفة مني .

فخطا الشبح عدة خطوات قلقة على بلاط المعرض اللامع ، ثم سرى الثبات في خطواته وشعر كأنه في بيته . فتمطى بكسل وتثاءب ثم فرك يديه .. ومضى بعد ذلك الى المدفأة الكهربائية الضخمة ،واشعلها بحركة احتفالية واحس بدفء عميق يغمره حتى اطرافه ، ثم فرك يديه مرة اخرى واخذ ينظر الي بتساؤل ، واخفضت رأسي بحركة بطيئة وقلت له :

ـ حسنا لقد تدفأت بما فيه الكفاية .

ومضى يخطو بمرح في جوف المعرض ، وكان يبدو حقيقيا اكثر مني اذ لم ابق سوى غلاف بليد متروك وراء الزجاج في البرد دون ان يحس به .

وبدأ رأس الشبح يدور وذراعاه يتدليان مثل رقاصي ساعتين عتيقتين ، وامتصه مستطيل كبير من خشب الماهاجوني اللامع ..واقترب منه ، ومد اليه كفه بحذر ومضت تبحر في النعومة « خشب .. وباب غرفتي من خشب ايضا ! » ولدت الرغبة في رؤية ماوراء الخشب ، فرفع الغطاء .. ثمة اسطوانةسوداء كبيرة .. « هيا فلنرحل الى عوالم اخرى .. » فوضع الشبح الابرة على الاسطوانة .. وكانت بحيرة البجع .

غمز لي بعينه المعتمة وقال : ياللروعة ! كم كنت بحاجة لبحيرة .. وبحيرة للبجع ! وبدأ يرقص على الايقاع الحالم للموسيقى ، واختفى في ذلك العالم ، وحاولت ان اعيده الى عالمه الذي لايقل غرابة عن عالم بحيرة البجع .

فقلت له : كفى .. كفى .. ليس ثمة وقت للرقص .. لاتكن بجعة حمقاء .

وكان الشبح ذاهلا ولم يسمع كلمة واحدة مما قلت ،وادركت بانه افلت من يدي وبدأت افكر في استعادته .

وسمعت وقع خطى بعيدة وراء الجسر ، ثم كان ثمة اناس مترنحون

يمشون على رصيف الشارع . واحسست بخوف من الفضيحة ،ولكن كانت عيون الناس فارغة ، ففقدت خطاهم اصواتها المهددة واصبحت مثل برقيات مفلوطة . وكم كان مغبطا ان تسرق امام الناس دون ان تسمع وراء ظهرك تلك الكلمات المطاردة .. « امسكوه .. لص . »

وابتعدت الخطوات الى طرف الشارع ، ولم اعد اخشى خطـوات رجال منتصف الليل .. كانوا اصفارا بيضاء .

وسمعت صوت اشتعال عود ثقاب خلف العمود الاسطواني الضخم المنتصب على حافة الرصيف ، والتفت ببطء مخدر ، ورأيت طرف لفافة متوهج في ظل العمود وعينان تلتمعان في العتمة ، فاحسست بانهمـا تحرقان ظهري ورقبتي ومؤخرة رأسي ، ومسحت على ظهري بلا مبالاة !

وسمعت اقتراب خطى من ورائي ونحنحة قصيرة متقطعة .

وكان الشبح مازال يرقص ، فتوقف عندما رأى رجلين وراء الزجاج وعاد لي بخطى متباطئة ، واحسست بفرح غامض من عودة شبحي وعثوره على طريق لذلك . وبقيت واقفا ومتظاهرا بالتفرج على المعروضات . وتنحنح الرجل مرة اخرى . ورأيت صورته على الزجاج المعتم .. كـان قصيرا وغامضا .

فقال باستغراق بعد ان نفث حزمة دخان وراء رقبتي:

ـ الله .. ما اجملها !

فالتفت اليه وقلت باستغراب : من ؟

قال الرجل بحسرة : تلك المدفأة الكبيرة .

قلت : آه .. لاشك انها جميلة .. وثمينة ايضا !

قال الرجل بتأمل : مااصعب ان يجد الانسان الدفء في هـذه الايام .

قلت موافقا : نعم .. انه صعب .

فقال الرجل بلهجة عارض : الا تريد ان تحصل عليه ؟

فسألت ببلاهة : من ؟

قال بثقة : الدفء .

قلت بيأس : بالطبع ولكني لا استطيع .

قال الرجل مستدركا : تستطيع !

وكانت عيناه اعلانين ، فقلت : اوه .. لااستطيع كذلك .

قال الرجل بخيبة امل : ولمـاذا ؟

قلت ببساطة : لانني لست منهم .

سأل الرجل : من «هم» ؟

قلت : اللصوص .

قال الرجل بلهجة عميقة : آه .. لست منهم .. ولكن قل لي بربك ماذا تفعل في هذه الساعة المتأخرة من الليل تراقب المارة بحذر شديد وتنظر الى سلالم المعرض ، قل لي ماذا يعني ذلك ؟

قلت جازما : كنت متفرجا .

قال الرجل ملوحا باصبعه امام عينيه : لاتغالط .. ان عيوننـا هوياتنا ، ولقد عرفتك تماما على التو .

قلت : انك لاتعرفني .

قال : أوه .. دعنا من ذلك ، ولكن الا تريد ان تمتلك تلك المدفأة وذلك « البيك اب » واللوحات .

قلت : نعم اريد ذلك ، وقد امتلكتها قبل قليل .

قال الرجل متسائلا : ماذا تعني ؟

قلت : لقد سرقتها بطريقتي الخاصة .

قال الرجل بلهجة منكرة : ولكنها لم تزل « هناك » .

قلت : نعم ولكني تخيلت انها ملكي .

قال الرجل : يبدو انك تسخر مني .

قلت بثقة : لم اسخر منك ولكني كنت اتخيل ، حتى نظرت وتكلمت انت ففقدت املاكي .

قال الرجل بسخرية : يا للاملاك الرائعة !

قلت : بالطبع !

قال الرجل بنفاد صبر : ولكن هل تستطيع ان تشتري باملاكـك هذه رغيف خبز ؟ ها .. ها .. تكلم .

فقلت : لا استطيع ذلك اذ انها غير قابلة للمقايضة ، فليست هـي عملـة .

قال الرجل : بل هي عملة رديئة !

قلت بانخذال : هذا ماتظنه .

قال الرجل : دعنا من الاملاك الوهمية ، ولنكن شريكين ، اسمع .. هناك انبوب ماء المطر يمر قرب غرفة المدير في الطابق الاعلى .

واخرج من جيبه مفتاحا فولاذيا وقال : وهذا مفتاح غرفة المدير .

فقلت بتعجب : من اين حصلت عليه ؟

قال بغموض : لقد بيفصت يد الخادم .

فقلت مهددا : الا تخشى ان اكون من رجال الشرطة السريين ؟

قال الرجل بنفي : لن تكون .

وشعرت بخيبة امل : او على الاقل اخبر عنك لديهم .

قال الرجل : لاتستطيع .

فقلت متسائلا : لماذا ؟

قال الرجل : لا اعرف ، ولكني اعرف انك لانستطيع ان تقـوم بذلك . واراد ان يعرض علي للمرة الاخيرة : هيا لنبدأ بأسم الله .

فقلت مستوفزا : واي اله هذا الذي تسرق باسمه ؟

فقال الرجل : اوه انه طيب ، فينبغي ان لااكون تحت عين الشرطة تلك هي المسألة ، فان عين الله مسامحة ، يكفي ان اقول : « الهي انك تعلم بذلك ».

فقلت باستطراد : ثم يغفر لك الهك على الفور !

قال الرجل بقنوط : هذا ماشعر به .

قلت بسخرية : ياللغفران الجميل !

ثم اضفت : حسنا لتمض وحدك ، رحلة مباركة .

فقال الرجل بيأس : الا تأتي معي ؟

فهززت رأسي باصرار ، فقال الرجل : يجب ان لاتندب حظـك وضياع الفرص المسكينة ، لقد ضيعت نفسك .

فقلت بثقة : لم اضيعها بل عرفتها الان ، لتذهب حالا .

فاخذ الرجل ينظر الى الارض واستدار على عقبيه ومضى يخطو على الرصيف متلفتا نحو الزوايا المعتمة وعطفة الشارع البعيدة ثـم اختفى خلف الجدار العالي . فعبرت الشارع الى الرصيف الاخر وكنت افكر بذلك الرجل الذي يتسلق انبوب ماء المطر ، واحسست براحـة غامضة ، تلك الراحة الكبيرة التي تعقب الشهادة . وفكرت بالسيـدة ماري التي تنتظرني في اعلى السلم ، وفي عينيها تلك النظرة المطالبـة والتي ستنقلب الى طاردة عندما ترى يدي فارغتين .. النوم علـى الرصيف . لن يكون ذلك ، فان السيدة ماري طيبة ورحيمة وينبغي على اللسان ان يمتد اذا رأت العين كفا فارغة ، واستطيع ان اتحمل لسـان السيدة ماري ولكني لا استطيع ان اتحمل ذلك اللسان الخشن الطويل الذي سينبت لي في داخلي لو امتلكت تلك المدفأة بطريقة ذلك الرجـل الغريب ، فان العالم يبدو خفيفا اذا كنت احمل نفسا ثقيلة ، فاخـذت انظر الى احجار الشارع المبعثرة وبيوت البشر النائمين في الغرف الدافئة وليس هناك اكثر وداعة من البشر النائمين . حتى بلغت باب البيت الذي اسكن فيه ورأيت النور فياعلى السلم فتمتمت بصمت :

« مبارك .. مبارك هذا العالم . »

بغداد احمد الباقري

طبعت على مطابع :

((دار الغـد))

تلفون : ٢٢٢٩٢١

قضايا الادب والادباء

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

ان اخلص الى حقيقة موضوعية من كل ماتقدم : ان السياب مدح عبد الكريم قاسم ، واثنى عليه .. وبادر هذا بدوره الى مكافاته بسخاء واجزل له العطاء ، بصرف النظر عن كل الظروف السياسية المحيطة بالموضوع .

فهل من الشهامة والنبل والاريحية والاصالة العربية ان يشتم الشاعر السياب سيده الذي قضى عليه الشعب ، بعد ان امتدحه كثيرا ابان حياته وسلطته وجبروته ؟! اليست لديه حرمة لميت حاول انقاذ حياته ؟!

انا لااريد ان ادافع عن الطاغية المقبور ، ولكن القضية ينبغي ان تطرح من الزاوية التي ينظر من خلالها السياب على الاقل ..

لقد سبق لمجلة « الاداب » ان تعرضت فيما مضى الى بدر شاكر السياب لتعامله وتعاونه مع مجلة « شعر » و « المنظمة العالمية لحرية الثقافة » وكانت تنظر اليه باعتباره شاعرا قوميا .. ثم ابدى السياب توبة جديدة وما اكثر توبات ابن آوى !!

ولهذا السبب الرئيسي كما اعتقد ـ لادفاعا عن « الاداب » ولكن دفاعا عن الحقيقة ، نشرت له المجلة في الصفحة الثانية من « عددها الثالث اذار ١٩٦٣ ـ السنة ١١ » قصيدة بعنوان « قصيدة الى العراق الثائر » ... وانا وان كنت افضل ان يرجع القاريء اليها كاملة .. الا أني اقدم اليه بعضا من ابياتها على سبيل الاستشهاد الموجز :

وانهار « جنكيز » اللعين ، وخر الهة النضار
والله عاد الى المساجد بعد ان طلع النهار
طلع النهار ، فلا غروب !

رفعت الى الله الدعاء : الا أغثنا من ثمود !
من ذلك « المجنون » يعشق كل احمر .. فالدماء
تجري والسنة اللهيب تمد ، يعجبه الدمار ! ! !

الجيش ثار ومات «قاسم» أي بشرى بالشفاء
فلتحرسوها ثورة عربية صعق « الرفاق »
منها .. وخر الظالمون ، لان تموز استفاق
من بعد ماسرق « الزنيم » سناه

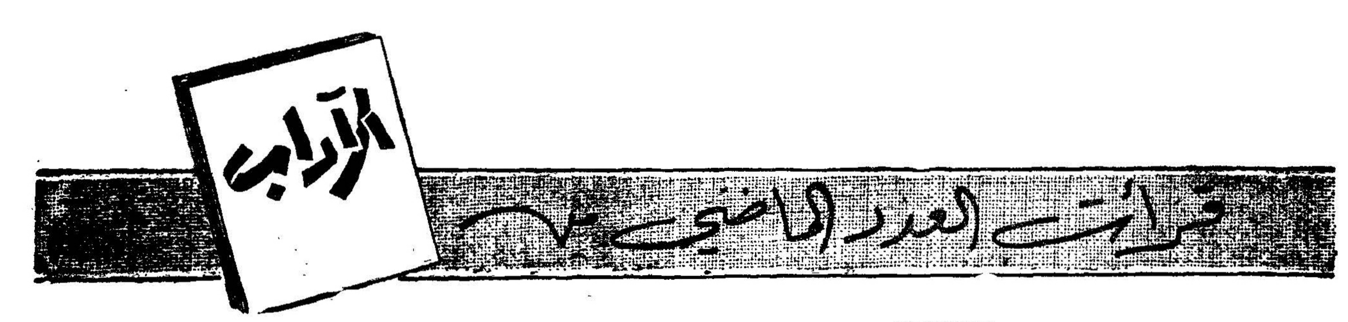
الى اخر الحكاية المهلهلة .. وبقدرة قادر تحول زعيم السياب المنقذ الى جنكيز لعين .. الى زنيم ! !

وللحقيقة اشهد ، ان هذه القصيدة احدثت في العراق رد فعل عنيفا بين اوساط الشباب العربي الثوري الذي يكن لمجلة « الاداب » وصاحبها الاخ الدكتور سهيل ادريس الاكبار والود . وكنا واثقين وقتئذ بان المجلة ليس لديها علم بقصائده السابقة .. مما خفف فينا حدة الشعور بالالم (*) .

هذه لمحات استعراضية عن موقف الفنان والخلق الثوري الواجب الالتزام ، وقد اتخذنا من السياب نموذجا موضوعيا للدراسة .. أخذين بنظر الاعتبار التطور الزمني وتفاعلاته مع الاحداث قدر الامكان .. وفي النهاية ارجو من الاعماق ان يسبغ الله عليه ثوب العافية وان يهديه الى تلمس طريق الكرامة في الحياة .

بيروت — علي الحلي

(*) تعليق « الاداب » : الواقع اننا لم نكن نعرف تلك القصائد ، وان كنا نعرف تلون السياب وضعفه ، غير اننا حين نشرنا قصيدته الاخيرة لم نستطع ان نتناسى ان حالته الصحية كانت في غاية السوء ...



القصص

بقلم أبو المعاطي أبو النجا

* * *

« القمر الغريب » ـ لفوزي فريج

« وتذكرت « سلوى » أن هذه أول مرة تشاهد فيها القمر في هذه البلاد ، ولكن ما بال هذا القمر شاحبا كوجوه الموتى ، مغبرا كخريف الحياة ؟ » .

« حتى القمر يتغير ويفقد معناه وروحه على هذه الارض » .

« وقفلت « سلوى » راجعة من حيث أتت ، دون ان تحاول تجفيف دمعتين تحدرتا بعد جهد » الخ.

وبرجوع « سلوى » تنتهي القصة التي بدأت بخروجها ، لتذهب الى سينما امبير ، فتجد ان عرض الفيلم قد بدأ ، فتترك لقدميها ان تتنقلا بها في شوارع لندن حيث تريدان ، أو بعبارة أدق حيث يريد الكاتب ، حيث تصطدم كتفها بجسم شاب زنجي يتأبط خصر فتاة شقراء ذات دل وغنج ، ويصبح هذا الصدام العابر بمثابة الشرارة التي تفجر في داخلها الاحساس بأزمتها ، الازمة التي تبدأ من شعورها بالامتعاض « حين تشعر وهي تشاهد محياها في الواجهات المصقولة بأنها نسخة عن الاخرين ، انها تريد ان تظل لها تلك الملامح المميزة ، والشخصية الفذة المتفوقة » .

وتقودها قدماها أو يقودها الكاتب الى مقهى « لاروكا » حيث يصبح من المناسب ان تتذكر وهي ترشف القهوة الحديث الذي دار بينها وبين صديقتها الانجليزية « شيلا » في نفس المقهى وهي تودعها قبل ان تسافر الى جزيرة في الجنوب ، ومن خلال ذكرياتها تتكشف شيئا فشيئا «أزمة» سلوى الفتاة الشرقية التي أوصلها طموحها الى ان تشغل منصبا مرموقا في السفارة بلندن . « ان صديقتها شيلا تسأل :

ـ أليس لك أصدقاء ؟

ـ طبعا انني أعرف كل أصدقائي في العمل .

ـ أنا لا أعني معارفك وزملاءك بل أصدقاءك الخصوصيين.

فزوت سلوى ما بين عينيها وقالت ـ ليس لي أصدقاء بهذا المفهوم».

ولكن صديقتها تروي لها من خلال تجربتها مفهوما جديدا للعلاقة بين الرجل والمرأة خلاصته أن « باستطاعة الفتاة ان تحظى بأصدقاء ممتعين للغاية » .

وتقتحم ذكرياتها عن صديقتها « شيلا » صورة زميليها خالد وعبد الوهاب ، لقد دار بين الزميلين حديث سمعته بمحض المصادفة وكان الحديث بدوره يعبر عن مفهوم للعلاقة بين الرجل والمرأة لا يختلف كثيرا عن المفهوم الذي عبرت عنه « شيلا » .

« وتناهت الى مسامعها أصوات مياه النافورات الاربع فأدركت ساعتئذ انها غادرت المقهى وانها وصلت الى ساحة الطرف الاغر وابصرت عن كثب شابا يلوح لرفيقته مناديا حتى اذا اقتربت منه همس في اذنيها ببضع كلمات وارفقها بقبلة خاطفة ، ثم اسرع مهرولا ليلحق باخر قطار».

الى هنا ويبلغ الانفصام بين قيم سلوى وبين قيم المجتمع الجديد الذي تعيش فيه أقصى ذروته ، « هذه هي الحياة هنا .. الحياة في الشرق هواية وفي هذه البلاد حرفة » « انني لم أمزق شرنقتي الشرقية القديمة لكي أوضع من جديد داخل شرنقة شفافة مموهة ، وأخضع لمسيار جديد يلقمني قيافة مفصلة، ومفاهيم جاهزة ، ألوكها في المناسبات»

ويصبح الوقت مناسبا لتتذكر أو يذكرها الكاتب بتجربة لها مع عبد الوهاب واجهتها بمفهومها الخاص عن العلاقة بين الرجل والمرأة وواجهها بمفهومه ، وخرجت منها وهي « تحس بأمواج الصقيع تجتاح كل شرايينها » .

ويكتشف القارىء في نهاية القصة ان هذه التجربة السابقة هي التي لونت رؤيتها لمشاهد تلك الليلة بلون الضباب وجعلتها تبصر القمر شاحبا كوجوه الموتى مغبرا كخريف الحياة .

ولقد تعمدت ان التزم في عرض القصة طريقة الكاتب مما ألجأني لشيء من الاطالة في العرض ليلمس القارىء خطأ تلك الطريقة ، فالحدث الذي اختاره الكاتب لينسج على جزئياته خيوط الازمة النفسية لسلوى ـ وهو السير في الطريق والجلوس في المقهى ومشاهدة صور للعلاقات بين الرجل والمرأة ـ هذا الحدث روتيني ويومي ومن شأنه ان يفقد حساسيته وقدرته على الاثارة ، وهو لا يساهم في تطوير الازمة وفي انضاجها بل قصاراه ان يذكر بها ، والازمة واقعة قبل الحدث ، وحتى افكار البطلة ومشاعرها كانت كله جاهزة ومعبأة في داخلها ، فهي لا تنبثق من قلب الحدث بشكل عفوي ، وانما تضاف اليه ، وكأن المؤلف قد دبر بينها وبين جزئيات الحدث لقاء تنقصه الحرارة كما ينقصه الصدق، وحتى جزئيات الحدث تتابع على نحو تنقصه الحتمية ، وان كان لا ينقصه الامكان ، والحدث بهذه الصورة الساذجة لا يعمق الازمة ، ولا يشف عن جوانبها المتداخلة المعقدة ، فشخصية « سلوى » لا تتطور على مدار الحدث ، وانما تشرح ، وكأنها درس قديم ، والجديد فقط هو معرفة التلاميذ به .

« درهم السل » ـ لجارك أحمد

تدفع هذه القصة الى نفسي بسؤال لم أستطع تجنبه ، وهو لماذا يكتب الكاتب قصة ؟ اذا لم تمدنا هذه القصة بفكرة جديدة على نحو ما؟ او على الاقل بتصور جديد لفكرة قديمة ؟ اذا لم تجسد لنا احساسا معقدا يند عن ادراكنا اليومي للحياة الذي يميل الى تبسيط الاشياء ؟ اذا لم تفتح عيوننا على رؤية جديدة لهذا العالم الذي يبدو وكأنه يكرر في دورانه كل شيء ؟ اذا لم تفعل القصة هذا كله او جزءا منه فلماذا يحاول الكاتب ان يكتبها ، أفهم أن يحاول الكاتب ذلك ، وان يأخذ لهذه المحاولة أهبتها ، وقد ينجح او يفشل ، ولكن المهم ان يحاول ، ولكن قصة « درهم السل » لا تنبىء عن هذه المحاولة ، انها ليست رديئة ولكن هذا لا يكفي الان ، انها أشبه بموعظة طيبة يلقيها رجل دين بأسلوب متطور ، ليقنعنا ببراءة الطفولة ، واصالة الخير في الانسان الطفل، واذا قبلنا هذا من رجل الدين المتطور فنحن لا نقبله من الفنان ، اعني لا نقبله بهذه الصورة ، فعالم الطفولة ليس بهذه السذاجة ، والفنان الجيد هو الذي يقنعنا بالمستحيل أما الفنان الرديء فلا يقنعنا حتى بالبديهيات.

« الطين والصدى » ـ لمحمد حمويه

أعترف وأنا شديد الخجل أن هذه أول قصة أقرؤها للاستـــاذ «حمويه» ولست أشك بعد قراءتي لهذه القصة الرائعة ، أن لهذا الكاتب قصصا أخرى ربما لو كنت قرأتها لساعدني ذلك على تفهم أفضل لمنهجه في الكتابة وفكرته عن الحياة ، فالانطباع الاول الذي تركته قصته فـي نفسي انه كاتب واع لديه ما يقوله ، ولديه أكثر موهبة مواتية تعينهعلى انتقال أفضل الوسائل الفنية لينقله الى قارئه .

في بداية هذه القصة نلتقي « بمسعود » الفلاح ، وهو يسوقثوريه « باشا ومهران » الى الظل ليستريح ثلاثتهم من عناء العمل في وقت الظهيرة ويعرفنا الكاتب بهذه الشخصيات الثلاث بطريقة تحس معها انـه يزيل بوعي تلك الحدود التي تفصل بين عالم الحيوان وعالم الانســان ولا نكاد نمضي في القصة خطوة اخرى ، حتى نلتقي بشخصية رابعـة قادمة من العالم الاخر ، انها شخصية والد مسعود الذي مات منذ سنين، ولكنه لا يزال يعيش بطريقة ما في قلب مسعود وعقله ويمارس وجـوده في القصة بطريقة تحس معها ان الكاتب يذيب بوعي كامل الجليد القائم بين عالم الموتى وعالم الاحياء ، أن الاب جاء هذه المرة ليحذر ولده من ان الجفاف سيستمر عاما اخر وان عليه أن يحافظ على العلف حتى لا تهلك ماشيته ، وشيئا فشيئا تتسع دائرة القصة للعم « امين » الذيسبق ان وعده « مسعود » بجزء من العلف قبل ان يسمع تحذير والده ... وتزداد دائرة القصة اتساعا حتى تصبح الطبيعة نفسها هي مسرحالقصة وعلى هذا المسرح العتيد نلتقي بالحياة والموت ، الحياة في كل صورها والموت في كل صوره ومن خلفهما يتسلل الخير والشر ، وهما فكرتـان ما كانتا لتوجدا قبل ان يحل الموت ضيفا على الحياة !

ان أخطر ما في هذه القصة هو ادراك الكاتب النافذ للعلاقـات الشديدة التعقيد التي تربط هذه العوالم وتمزج بين عناصرها لتسفـر عن نسبيتها التي توشك ان تكون مطلقة ، فأنت ترى الحياة وهي تقـاوم الموت بكل سلاح حتى بسلاح الشر . فمسعود يرفض أن يمنح العـلف لعمه امين حتى يضمن الحياة « لثوريه » ، ولكن الموت بدوره يكمن في قلب الحياة ويكون اقرب اليها من أي شيء اخر ، فالمفاصة التي تتكـون بجوار النهر ـ ذلك النهر الذي جعل العلف يتوفر لدى مسعود دون غيره لانه بجوار ارضه ـ هذه المفاصة نفسها تبتلع « مهران » وهو في طريقه الى النهر ليشرب ، ويصور الكاتب هذا المشهد بطريقة شعريـة تنم عن حس عميق بالموت وبالحياة معا ، كما تشف عن سخرية مريـرة «بمنطق الحياة» ولكن من قلب هذا الموقف الدامي ومن خلف غبـار الموت والشر معا ينبثق الخير ويمتد للحياة طوق النجاة ، فمسعود يفكر « مادام مهران قد مات فلمـاذا لا يعطي نصيبه مـن العلب للعم أمين ؟

وهكذا تشق الحياة طريقها في قلب ثور أخر كان يترصده الموت لا محالة » .

ونحن في هذه القصة نلتقي بكل ما افتقدناه في القصتينالسابقتين، بالرؤية النافذة ، بالحدث النامي المتطور ، بالشخصيـــات التي تنمـو على مدار الحدث وينبثق سلوكها من التحامها به.

« المرحلة الرابعة » ـ لديزي الامير

تصور هذه القصة « أزمة نفسية » تعانيها امرأة لا نعرف لها اسما، والازمة تتصل بتجربة حب غرقت في طوايا اللاشعور، وتحولت الىعقدة نفسية تحركها من السطح « صورة للبطلة » لا تزال تحتفظ بها فيخزانة الملابس ، وتدفعها هذه الصورة ذات السلطة القاهرة الى ان تقوم بعملية جرد اسبوعية لخزانة الملابس كي تلتقي بها في موعد يشبه أن يكونصلاة.

ومن خلال الصورة ، نلمح أطياف هذا الماضي تلوح ، من الكف التي تمسك السيجارة « كف صديقها الذي لا تذكره » والفستان الاخضر، والحقيبة البنية ، والمعطف ذي الفرو .

ولكننا نلاحظ انها تخلصت بوعي أو بغير وعي من كل الاشياء التي في الصورة . حتى الفستان ذو الفرو صبغته بعد أن نزعت عنه ياقـة الفرو ، وهكذا كانت الهوة بينها وبين هذا الماضي تتسع حتى توشك ملامحه ان تغيب عن عينيها ، وحين تحدق في الصورة « لتفتش عنشيء موجود ، عن شيء لم يتغير بعد ، عن شيء تستطيع الامساك به » فانهـا لا تجده ، حتى وجهها لم يعد هو الوجه الذي تراه في الصورة ، لم يعد هناك مايذكرها بهذا الماضي ويربطها به غير ذلك الخيط الواهن الـذي تمثله الصورة ذاتها .. « وتطلعت في المرآة ، وهناك رأت كفها الاخـرى تتعاون مع الاولى على تمزيق الصورة قطعا صغيرة ثم اصغر واصغر » ، وهكذا تصبح هذه المرحلة هي الرابعة والاخيرة من مراحل الجـرد الاسبوعي.

أجمل ما في هذه القصة التناسب بين مضمون التجربة وبينشكلها فهي مكتوبة بطريقة تعتمد على التركيز الدقيق والايحاء والصور الرمزية « كصورة الحقيبة التي تركت مفتوحة في البلاد البعيدة التي تحـب » وهذه الطريقة تلائم الجو النفسي الذي عنيت بتصويره ، ومع انها كانت تحاول ان تلقي الضوء على الاعماق الدفينة في نفس البطلة فانها كـانت تفعل ذلك عن طريق رصدها للسلوك الخارجي للبطلة اكثر من رصدهـا للسلوك الداخلي نفسه .

بقيت ملاحظة ، وهو انه كان من الضروري ان توحي لنا القصـة بطريقة ما ، بان تطور الحالة النفسية للبطلة كان يختلف هذه المرة عـن المرات السابقة التي لم تنته بتمزيق الصورة وتحرر البطلة .

« مغنية الكورس » ـ لانطون تشيخوف
ترجمة رضوان ابراهيم

ـ هل زوجي هنا ؟
ـ ومن زوجك ؟

بهذا السؤال من السيدة المجهولة وبهذا الجواب من « باشا »مغنية الكورس بدأ ذلك اللقاء الغريب الذي دبره تشيكوف على طريقته الفذة في المقابلة بين النقائض لينفذ من خلالها الى الاعماق البعيدة فيالنفس

البشرية وفي الحياة ، وهذا النفاذ يتحقق من خلال الحوار الذي تبدو كل جملة فيه وكأنها قطعة من الملابس تسقط عن صاحبها فور تلفظه بها ولا تكاد القصة الشديدة التركيز تنتهي حتى تشعر ان كل شيء اصبح عاريا أمامك ، الشخصيات وحقائق الحياة . تقول ـ السيدة المجهولة ـ « سواء أكان هنا أم لا فان من واجبي ان اوضح لك أنه مختلس وان البحث جار للقبض عليهوكل هذا بسببك انت » . (لاحظ ان السيدة المجهولة مع انها تعترف بخطأ زوجها الا انها تحمل باشا مسؤولية هذا الخطأ) .

وحين تحاول « باشا » الاستمرار في انكارها تصيح السيدةالمجهولة ـ لا تتجاهلي ... انني أعرف منذ زمن بعيد انه يزورك في الشهر الاخير كل يوم.

ولا تجد « باشا » بدا من الاعتراف بأنه كان يزورها غير انها لا تعرف شيئا عن حكاية الاختلاس هذه .

(لاحظ ايضا ان الزوجة كانت تعرف سلوك زوجها الشائن ولكنها لم تتحرك الا بعد كشف اختلاسه وبعد ان اصبح الخطر المادي يهدد وجودها) . وفي المقابل كانت شخصية باشا تتعرى امامنا شيئا فشيئا انها في البداية تحس بالخجل من نفسها « من خديها المتوردين منخصلة الشعر على جبهتها وبدا لها انها لو كانت نحيفة شاحبة الوجه ولو فقدت شعرها المتهدل خير لها من ان تقف مروعة خجلى امام هذهالسيدة الغامضة التي تقتحم بيتها ».

وحين تطلب اليها السيدة المجهولة ان ترد لها التسعمائة روبل التي اختلسها زوجها ترفض لانها في الحقيقة لا تعرف شيئا عن هذا الاختلاس.

ولكن الزوجة التي لا تصدق لا تيأس أيضا فتقول لها وهي تنشج : ـ أرجوك ! لقد حطمت زوجي فانقذيه ، انت لا تشفقين عليه بل على الاطفال ماذنب هؤلاء الاطفال ؟

وتبكي « باشا » حين تتصور الاطفال جوعى ولكننا نعرف في نفس اللحظة انها فقيرة .

ـ نحن نعيش في الغرفة على الخبز والماء.

ولكن الزوجة لا تيأس ايضا وهي تعرف ان الرجال يهدونها مجوهرات احيانا فلا تتردد في طلب المجوهرات بل وتوشك ان تجثو على ركبتيها امام باشا .

واذ ذاك تصيح باشا في فزع وهي تلوح لها بكفيها ألا تفعل ـ حسنا سأعطيك كل المجواهرات .

ان تشيكوف هنا يقدم لنا لونا من الانسانية التلقائية التي لا قصد فيها ولا تدبير ، وأيضا لا مبالغة فهو لا ينسى أن يسجل ان « باشا » في هذه اللحظة الغريبة كانت تشعر بالزهو لان هذه السيدة الشاحبة الجميلة التي يقف وراءها المجتمع بكل تقاليده يمكن ان يجثو امامها .

ونكاد نلمس دوافع هذا السلوك في هذه اللحظة لدى باشا ، انه مزيج من الرحمة والخوف والزهو وأكاد اقول القسوة والسخرية « ـحسنا سأعطيك كل المجوهرات ! انها لم تهد الي من نيكولاي (زوجها) بل من اخرين » ، « خذي اغنتي وما دمت زوجته القانونية فاحتفظي به فانا ما دعوته الي ، وانما هو الذي جاء من تلقاء نفسه » .

وتنظر السيدة منخلال دموعها الى المجوهرات التي جاءت بها باشا وهي تقول :

ـ ليس هذا كل شيء .. هذه المجوهرات تقدر بأقل من خمسمائة روبل وبسقوط هذه الكلمات ينزع تشيكوف عن شخصية الزوجة اخر قناع انها في هذه اللحظة التي تواجه فيها افظع الوان المهانة تنتبه الى قيمة المجوهرات الحقيقية وتطلب المزيد ..

انه يكشف الزيف الذي كانت تستتر فيه العلاقات الاسرية فيتلك المرحلة من تاريخ روسيا ، والخوف الذي كانت تعيشه في ظلامه امثال « باشا » مما جعلها في النهاية تشعر بطريقة ما وكأنها مسؤولة عما حدث لهذه الاسرة فتندفع الى الزوجة بساعة ذهبية وعلبة سجائر وازرارا لكم قميص ..

ولا تكاد الزوجة تحصل على كل ذلك حتى .. تخرج وتنسى تماما حكاية زوجها الذي كان في حجرة داخلية يستمع الى الحوار الدائر بين زوجته وباشا .. وحين تتجه اليه « باشا » متسائلة ـ ايةمجوهرات جئتني بها ؟

يجيبها قائلا :

ـ مجوهرات ؟ يا الهي انها هي المتكبرة النظيفة وصلت الى حد انها ارادت ان تركع على ركبتيها امـــام .. أمامك ! لن أغفر لنفسي هذا أبـدا .

وهكذا لا يبقى من الزوج غير صيغته الاجتماعية .

وتشعر « باشا » بالندم على المجوهرات التي أسلمتها في لحظة اندفاع وتتذكر كيف ضربها احد الباعة ذات يوم وبـدون سبب على الاطلاق وكيف بكت يومها بصوت عال كما تبكي الان .

ان « باشا » في هذه القصة ليست « غادة الكاميليا » بصورتها المثالية الرومانتيكية ، وليست « البغي الفاضلة » التي تسلك بوعيكامل وتعرف ما تريد ، ولكنك تحس مع ذلك « انها البغي الخالدة » التي تحمل على كتفيها ذنوب كلالناس وتدفع ثمن أخطائهم ولا يحاولتشيكوف ان يكسب القارىء الى صفها بالمبالغة في تقديمها في صورة المسيح بل ينجح في ذلك اكثر عن طريق تقديمها كانسان بسيط.

«مادوز تحدق في الحياة» ـ مسرحيةبقلم سعدالله ونوس

كان هذا العدد من الاداب حافلا بنصيبه من القصص ، واشعر ان الوقت والمساحة لا يتسعان لتعليق طويل على هذه المسرحية التيأثارت في نفسي الكثير ، واخشى ان اظللها بتعليق مختصر وبالاخص لما تثيره من قضايا هامة جديدة . واعتذر عن التعليق عليها في هذا المجال راجيا ان تتاح لي فرصة اخرى لهذا التعليق.

القاهرة — **أبو المعاطي أبو النبي**

كشحا عن تاليفه حتى تنجلي المعركة او تنتهي ثورة العروض كما يقول الناقد الكبير !!

والحقيقة ان ذلك المنطق يتنافى مع الطابع العلمي العام فى دراسة الظواهر الانسانية والتجريبية على السواء ، لان وجود الظاهرة يستدعي دراستها وتفسيرها ، او كما تقول نازك : « وانه لطبيعي ان تظهر الانماط اولا ، ثم تعقبها القواعد التي بها يقاس الفاسد منها ، وهذا لان النمط خلق تندفع به طبيعة فنان تلهمه روح العصر ، واما القواعد فهي مجرد استقراء واع (٦) وكل دراسة قابلة للتعديل بمرور الزمن وتوالي الجهود في موضوعها وفنها والخطأ فقط يكون فى افتراض احد الدارسين ان رايه هو الراي النهائي وان قوله هو القول الفصل ،وان حكمه لا يقبل النقض فهناك اذا فرق بين ناحيتين : دراسة الظواهر وتفسيرها ، وافتراض ان تلك الدراسة هي القول الفصل فيها ، الاولى مطلوبة علميا ولا يصح توقفها او تقييدها ، والثانية مرفوضة علميا لا يقول بها باحث ناضج .

ولقد اختلطت هاتان الناحيتان فى ذهن السيد الناقد - عن قصد او خطأ - فبنى حديثه على الناحية الثانية ، موهما ان نازك تقف فى وجوه العباد لتمنع البحث والاجتهاد بعد كتابها ودلف من خلال ذلك الى الناحية الاولى لمنع دراسة الشعر الحر اصلا الا بعد اجيال واجيال ولو استطاع اذا لجمع الكتاب من الاسواق ومن يدي القراء

والحقيقة ان المؤلفة قد قدمت اجتهادها فى ظواهر الشعر الحر وموسيقاه التي مضى على وجودها اكثر من خمسة عشر عاما ، ولم تقل على الاطلاق : ان هذا هو الرأي الاخير والحكم الفصل .فقد ادت الطريق ، ومن حق غيرها ان يجتهد بما يتفق معها او يخالفها وهي بذلك تستحق الثناء والتقدير ، لا ان يقول عنها السيد الناقد : « اننا لا نزال فى اول الطريق ، واقامة هذه الوصاية قبل ان تكتمل قوانين الشعر الجديد امر مضحك (٧) فان المضحك حقا هو هذا الكلام الساذج الموتور !!

ويختم الكاتب مقاله بتهمة كاذبة ، يحاول جاهدا ان يلصقها بالمؤلفة ، وهي التعصب لبلدها (العراق) ونفسها ، ويبرر تهامه بايراد شعراء مصريين - صلاح عبد الصبور واحمد حجازي وعبد الرحمن الشرقاوي - واصفا كلا منهم بما شاء من اصناف الحسن والتدليل ، اذ عز عليه الا تذكرهم المؤلفة بهذه الاوصاف بين من ذكرت من الشعراء - كما يبرر تعصبها لنفسها بانها ذكرت ان اول قصيدة من الشعر الحر كانت لها سنة ١٩٤٧ م

والذي اعلمه ان « نازك » فى كتابها تتحدث عن سمات الظاهرة الادبية الجديدة - الشعر الحر - لا عن التاريخ لتلك الظاهرة وشعرائها تاريخا ادبيا ، حتى تطالب منهجيا ان تورد سماء من كتبوا فيه ، وقد اوردت من الشواهد ما يؤيد دراسة الظاهرة والاستشهاد لا يتحتم فيه ايراد كل من يستشهد به على الدراسة فقط، يجب ان يكون ممثلا تمثيلا صحيحا لما ورد شاهدا عليه ، والا لطالبنا من كتب في النحو او النقد فى القرن الرابع الهجري ان ترد فى دراساته كل اسماء الشعراء والناطقين بالعربية ، وهذا ما لم يقل به احد ، ولا يصح ان يتخذ سبيلا للعيب فى الباحث وابحاثه .

اما انها قد كتبت اول قصيدة من الشعر الحر ، فهذا حقها تاريخيا وادبيا ، وهل كان من الواجب ان تكتم ذلك حتى يرضى السيد الناقد واتباعه وان غضبت الحقيقة !!

وبعد :

فمقال السيد الناقد يفتقد الضمير العلمي ، وهو في نفس الوقت يفتقد الضمير الخلقي ، لان روح العلم فى جوهرها روح اخلاقية .

المعيد : بجامعة القاهرة **محمد عيد**

(٦) قضايا الشعر المعاصر ص : ٥٥

(٧) مقال : « ثورة العروض »

مادوز تنتجر ...

بقلم أديب خضور

مسرحية « مادوز تحدق في الحياة » (١) ، عملية تعرية للقفزة الاخيرة على الدرب المسدود .

والمسرحية تعرض مأساة انفصال العلم عن الفن ، والسباق الرهيب بينهما للسيطرة على العالم اللغز . وينجح العلم في اختراعاته التي تمكنه من السيطرة ، ولكنه يصبح عبدا لاختراعاته، وينتحر الفن ، وتجن السلطة، ويحدث هذا كله امام العالم اللغز الابكم اللامبالي.

وبهذا تطرح المسرحية مشكلتين ، الاولى هي انفصال العلم عن الفن، والثانية لامبالاة العالم وصممه ...

والمشكلة الاولى فيها تعميم رخيص - وسنرى ان هذا التعميم يسري في جميع اجزاء المسرحية - فالمسرحية مجرد معادلة أعطت مقدمات معينة كان لا بد ان تقود الى النتيجة المحددة ، بحيث أن أي اهتزاز في المقدمات يهز النتيجة من جذورها ، والسؤال عن المقدمات المطروحة ، بالنسبة للجانب المظلم من العالم وأقصد به العالم الرأسمالي ، هذه المقدمات ، بل المعادلة كلها صحيحة تماما ، حيث نرى العلم يقوقع نفسه ويخترع، فقط لاجل الاختراع والسيطرة ، ونجد الفن يلفت وجهه عن بؤس العالم الى جمال مفتعل او اسطورة عفنة يتخمها رموزا ويلهث وراء وهم الغيبي المطلق .. بهذا المنظور تصبح مقدمات المسرحية صحيحة تماما ، ولكن المفاهيم الرأسمالية ليست العالم كله . المفاهيم الجديدة دحرت كل

١ - العدد الماضي - سعدالله ونوس .

التخوم المترسبة بفعل ضغوط شكلية او مصلحــــية بين العلم والفــن والانسان وقالت ليس هناك فن لاجل الفن أو علم لاجل العلم – لا شيء لذاته البتة ، كل شيء له هدف ودور في المنظومة البشرية عبر المسيرة الكبرى ، ان الانسان لا يستخدم العلم والحضارة والفن للوصول الى المطلق او الله ، ولكنه يجهد لخدمة نفسه ..

اذن لا بد من التساؤل ، لماذا تجاهلت المسرحية هذه المفــاهيم الجديدة ؟! ورغم ان المسرحية ترفض هذا التقسيم وتقدم الحل علـى لسان « هراري » – العلم – في خطبته الاخيرة ، – تلك الخطبة التي لا تكاد قصة أو مسرحية جديدة تخلو منها وكأن الكاتب ، يضيق نفســه ويتعب فيرشق القارىء دفعة واحدة بكل ما يريد قوله ، ويستريــح ، وتنتهي بذلك القصة –

يقول هراري (وفينيس .. الجمال الكلي ، خلف اللامبالاة تستعر رغبة مرمضة وغامضة بمستحيل لا يطال : أن أصــير واياك يا داريو – الفن – رجلا واحدا ...) ، ولكن المسرحية لم تجرؤ على تقديم مضمون هذا اللقاء وكيفيته ، أو حتى مجرد الرمز أو الاشارة الى المفاهيم الجديدة التي تعيش هذا اللقاء . وهذا يثبت ان المسرحية تحكم ضد العالم كله وليس ضد مفاهيم عفنة أثبتت فشلها وعقمها ، وأنكرها الواقع وما زالت تتشبث – مهملة بذلك قطاعات الجانب الاخر المخالف ، والذي يزحف عبر العالم الجديد كله ، زارعا المفاهيم الجديدة ، ملغيا هــذه التقسيمات المفتعلة والمفرضة بين العلم والفن ، محطما بذلك فجوة واسعة في الدرب المسدود بل ملغيا السد نفسه.

* * *

والمشكلة الثانية ذات شقين ، صمت العالم ، ولا مبالاة الانسان .. وصمت العالم وبكمه وصممه واستغلاقه مشكلة تعب منها الفكر البشري ، بعد ان اكتشف انها عملية مناطحة للوهم مشوبة بترف فكري هــروبي حينا ولا مجد حينا اخرا ، وفشل الفكر في القفز وراء الميتافيزيك، وقنع أخيرا بالتمعن في انعكاسات هذا الميتافيزيك على ذاته وكيانه .

وفي مقدمات معادلة المسرحية عرض لنوع من الفكر الذي مـا زال يناطح الوهم بالحاح أبله دون ان ينظر لحظة الى الواقع والمجتمــع ، وبالتالي كان لا بد ان يحترق – ومرة اخرى تجاهلت المسرحية وجـود مفاهيم اخرى اعطت العلم والفن مهاما مغايرة ..

والشق الثاني من المشكلة ، لا مبالاة الانسان .. تصف لنا المسرحية حالة العالم في لحظة تقرير المصير .. (وثمة ضوضاء تتقاطع وتتشابك لا مبالية – بتحاش أصيل – بما يحدث داخل الجدران الملساء التي تشهد بطريقة ما على قيمة العصر ، أما ساعة المدنية الشامخة ذات الدقــات الموسيقية القاتلة فكانت تواصل سيرها معمقة الشعــور المغموم بهــذا اللااكتراث الكوني الذي يطبق على مسرح القصة) .

هذه هي المشكلة اذن ، القطيع المطأطىء الرأس في مسيرته نحــو الهاوية ، العالم الذي يقرر مصيره شخص واحد ، ربما بسبب نرفزتــه من زوجته ذات صباح . عالم « هز الاكتاف » والانسحاق بمعطيات العصر وآليته ... حتى الفنان باع نفسه للزيف ، والعلم ايضا عرض خدماتــه بطريقة مومسية ، فالذي كان يخترع للنازي هو نفسه الذي يخترع حاليا لعدو النازي ... في الوقت الذي ترتفع فيه الصواريخ وتدور الاقمــار وتتكاثر يزداد الجوع وينتشر .. في الوقت الذي يقترب فيه العالم مـن الهاوية يزداد استهلاك الخمر ويتضاعف رواد الملاهي ... وتخرج الحلول المفرطة بخداع تغلفه عاطفية سطحية لا ينقصها الزيف والكذب ، ويبـرز التشبث الهستيري بالحياة وبضرورة المحافظة عليها واستمرارها، ابتداء من تعاليم الاديان حتى اخر أفلام « بيتر أوستانــوف » « جولييــت وروميو » ، مرورا بالذين يسيرون على أقدامهم يدعون أو يبكون أو يبتهلون ، لاجل نزع السلاح ..

أولا ، يجب القول بأن البقاء والاستمرار ليسا مهمين بقدر كيفيــة هذا البقاء والاستمرار .. ان الاستمرار معدوم في الظروف الحاليــة ومهدد في احسن الاحوال ، وسياسة تجميد كــل شيء لانقاذ الجميع، أيضا مرفوضة ، ولا بد أن يبقى الانسان ويستمر ولكن بالشكل الــذي يريده وبالكيفية التي يختارها ... وهذا يقودنا الى أسلوب العمل. ان الصياح الهستيري والسلبي في معظم الاحيان، والحلول على المستويات النظرية والاخلاقية ، كلها اساليب مرفوضة ، بل قد تعتبر مواقف خيانة تميع الصدام وتزيفه او تؤجله في احسن الاحوال .. بالاضافة الى انهــا قد تفتت الصف .. والحل الوحيد هو خلق الانسان الواعي الملتــزم والذي يحفر يوميا وبأظافره الدرب الطويل ، ولكن كيف ؟ وعلى الفـور أقول : لا بد من استلام الدفة، وكل ما بعد ذلك مسألة وقت لا اكثــر– بشرط ان نستطيع القفز فوق تفاصيل وشكليات لا يثيرها الا المغرضون .. وبديهي ان هذا مستحيل في ظل الفلسفة التي تسري عبر المسرحية وتفتعل هذه التقسيمات والحدود ، وتزحم الافق بثرثرة عن الحرية لتحاول تغطية اكبر كمية من العبودية .

وهكذا نرى ان المسرحية قدمت مقدمات ومفاهيم معينة حتمت نتيجة معينة .. العلم يخترع للغرور والكبرياء والسيطرة ، والفن منفصل عن العلم يسعى للسيطرة بطريق اخر ، والحاكم يريد السيطرة ايضا ... والعالم أبكم أصم ، والانسان يضج بلا اكتراث .. والرهــان في هذا السباق هو السيطرة والمطلق وليس الانسان ، ولذلك كان لا بد ان يحترق الجميع ...

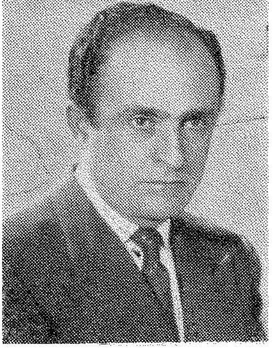
فالمسرحية تعرض مشكلة خاصة جدا ضمن نطاق محدد جغرافيــا وفكريا ، وهي في هذا ناجحة ، والافتعال فيها انها حاولت ان تفهمنــا انها تعرض مشكلة تواجه العالم كله – بكل ما فيه من مفاهيم متباينة – متجاهلة بذلك تجاهلا مغرضا ومغلقا سطوعا فكريا ألغى المشكلة وفجــر السد وحجّر مادوز نفسها .

القاهرة — أديب خضور

النشاط الثقافي في الوطن العربي



حديث مع الدكتور خليل حاوي



نشرت مجلة « الاحد » في هذا الشهر حديثا للدكتور خليل حاوي اجراه معه موسى صرداوي رأينا ان ننشره فيما يلي لاهميته :

١) في ديوانك الاول ـ نهر الرماد ـ آمنت بالثورة على ترسبات الانحطاط في ذاتنا القومية ، ودعوت الى التعري والرفض. هل كان رفضك مطلقا ام انك انطلقت من العناصر الحية في تراثنا وواقعنا الحاضر الى التأسيس والبناء ؟

ـ لم يكن من طبيعة تجربتي في « نهر الرماد » ان ينتظمها وعي لاتجاه سبق ان تقررت خطوطه واتضحت مقوماته . ذلك انها كانت محاولة عسيرة للتعبير عن رؤيا شبيهة بضوء يتوهج في الضباب. كانت الرؤيا تنبثق عن ضغط ازمة مرهقة ، ازمة ذاتية حضارية كونية ، وكنت في التعبير عنها احاول فهمها والسيطرة عليها . ثم اخذ اتجاهي يتكون ويكتمل باكتمال التعبير عن تلك الازمة وعما تلاها من تجارب تتصل بها وتختلف عنها وتتخطاها .

واليوم ، حين اعيد النظر في « نهر الرماد » اجد ان عناصر الرفض والثورة قد تغلبت فيه على عناصر التأسيس والبناء . ولكن تجربتي لم تقف عند هذا الحد ، بل استمرت في التطور الى بناء متكامل في « الناي والريح » .

وليس الرفض والثورة ، كما يعتقد البعض ، صفتين ملازمتين لكل شعر حديث وجيد في آن معا . فالشعر الذي ينطلق من الرفض ويستقر عليه يصيبه العقم والنجوف ، ويقصر عن مطامح الانسان فيسقط عنه مسؤولية الخالق للقيم ، وينحط به الى حشرة تستلذ الوسخ والقذارة . وبين دعاة الشعر الحديث غلمان يأبون ان يرفعوا انوفهم عن عفن المزابل . كذلك يمكن ان تكون الثورة معرضا لحرد صبياني ، وان تكون نزقا عصبيا وفورة لانفعالات سطحية عابرة . وهذه جميعها وسائل الشاعر الذي لا تسعفه الرؤيا والثقافة على فهم احاسيسه وحضارته ، وحضارة الانسان في عصره وفي تراثها المتراكم عبر التاريخ. وقد تكون الثورة خارجية جزئية تقنع بتحوير في الشكل والصورة ، لا يمس ما في المضمون من مفاهيم قديمة متحجرة او غريبة مجلوبة. لذلك كله تكون الصفة التي تميز تجربتي في « نهر الرماد » عما يشبهها من تجارب السابقين والمعاصرين هي البلوغ بالثورة والرفض الى الكشف عن حقيقة الفطرة في ذاتنا القومية ، وعن العناصر الحية في تراثنا وتراث الانسان . وفي محاولة كهذه يكون العنف وسيلة حتمية لا يتم بدونها هدم المفاهيم المتحجرة ، ولا يصير الى اطلاق الحيوية من الكهوف التي احتقنت فيها عبر عصر الانحطاط ، ولا تصدر القيم عن جذور الغرائز والتطور الدائم في اصل الوجود . ولعله يصح على الشعر العربي في مرحلته الحالية رأي الشاعر الارلندي سنج بانه « على الشعر ان يكون عنيفا قبل ان يكون انسانيا او جماليا » . ان الشعر العربي ما يزال بحاجة الى العنف والغضب اللذين يفجران الحيوية الخلاقة في الاعماق .

هذا بالنسبة الى التراث ، اما بالنسبة الى واقع حياتنا الحاضرة فقد حاولت النفاذ الى الجذور العميقة المتشابكة لقضايانا المصيرية من حضارة واجتماع وسياسة.

٢) لماذا تكثر في شعرك بمجمله من الرموز الكبيرة ؟ وما الذي يفيده الشعر من تلك الرموز فنا ومضمونا ؟

احاول في شعري ان احول الاسطورة او الحكاية الشعبية الى رمز اساسي او صورة بنائية تحسمها في نظام القصيدة ووحدتها دون ان تظهر فيها على سبيل السرد او على سبيل التقرير والتجريد . فالرمز يسعف على تحقيق الوحدة العضوية في الشعر وشحنه بالمضاعفات الشعورية والحقائق على مستويات مختلفة . فهو صورة حسية تعني ما تعنيه في ظاهرها ، وفي الوقت نفسه توحي بامداء قضية يشف عنها ذلك الظاهر . فالرمز قريب بعيد في آن واحد معا . وقد قال كونراد « ان الادب كله بناء رمزي » ويعني بذلك ان الادب يشتمل على معان واحتمالات معان لا تستنفد بالشرح والتأويل . ويجب التنبه الى ان الرمز ليس اداة مصطنعة تصدر عن قصد وفعل ارادي بل وليد رؤيا تستنكنه اسرار الوجود ، وحدس يصهر الذات بالموضوع فيكون الاداة الطبيعية للادراك وللتعبير عن التجارب الكلية ، الذاتية ـ الموضوعية . وقيمة الرمز في الاداء انه تجسيد في المحسوس يمكّن الشاعر من التعبير عن المطلقات المجردة دون ان يقع في آفة التجريد ، فهو يصهر المطلق الكلي والجزئي الفرد في كيان واحد . فالعنقاء ـ مثلا ـ طائر له كيانه الفردي وهو في الوقت ذاته تعبير عن معنى الانبعاث والحيوية المتجددة في مفهومها المطلق . ومتى كان الرمز حضاريا شعبيا كان وسيلة لمشاركة الاخرين بتجارب الشاعر والتعاطف الصميم معها. وهذا ما يجب ان يكون عليه الرمز كيلا يغدو الشعر الرمزي الغازا وتعبيرا عن ذاتية منغلقة كما هو الحال في شعر مللرمه الذي كان يستمد الرموز من تجاربه الباطنية الخاصة .

واني اصر على رفض الرأي الذي يعد الرمزية مذهبا من مذاهب، واؤكد على ان الادب متى كان عميقا غنيا ، يصدر عن تجربة اصيلة ورؤيا نافذة كان بالضرورة ادبا رمزيا . هكذا يجب ان نفهم مسرحيات شكسبير والمهزلة الالهية لدانتي ، وفاوست لجوته وغيرها.

٣) قيل ان من ظواهر التطور في شعرك الابحار في عوالم الذات الذي تجسده مجموعة « الناي والريح » بعد ان كان الابحار في عالم الواقع الخارجي ، فما الاسباب التي دعت الى هذا التطور ؟

لما كان هدفي تعرية الذات القومية وتفجير ينابيع الحيوية فيها فقد سلكت الى ذلك في الطور الاول من تجربتي سبيل الرفض والثورة على جميع عناصر الانحطاط في حياتنا ، ثم تكشف لي ان خير السبل الى ذلك انصباب كل منا على ذاته يحاسبها حسابا عسيرا يهدمها ويبنيها، ويرصفها بالقيم الحية . ورب فرد التقت في ذاته جميع النزعات التي تضطرب في ذات شعبه ، فاصبح يجسد ويحمل في ذاته حضارة كاملة وعصرا بأسره . وبهذا ينتفي التفريق بين ما هو داخلي وما هو خارجي.

فكأن هذا الفرد حين يبحر في عالم ذاته يكون في الوقت نفسه قد ابحر في تراث حضارته ، ويكون ما يبنيه في نفسه بناء لحضارة وليس لعالم ذاتي منغلق على نفسه .

٤) لماذا لم يستطع السندباد ان يبلغ الى الصفاء في رؤياه ، وهو الهدف الذي ابحر من اجله، فظلت تلك الرؤيا موشحة بالدخان الاحمر والنار ؟

يعود ذلك الى الاخلاص ليقين الرؤيا التي تكشفت لي، ولم تبلغ الى كلية المحبة وشمولها فظلت محبتي وقفا على الاخضر النامي في ارضنا . ولعل صفاء الرؤيا سوف يكتمل حين تبيد مظاهر الانحطاط في حياتنا فتفيض محبتي على الارض بأسرها.

٥) لعل في عنوان – نهر الرماد – ما يدل على مضمونه من نار محرقة ويأس من التطور في حياتنا تطورا طبيعيا ، فهل تعتقد انك تغلبت بالايمان الوافر على اليأس في ديوانك التالي – الناي والريح – ؟

لقد تغلبت على اليأس في يقين الرؤيا المبرم الذي احل المثال محل الواقع فأصبح الواقع ماضيا مندثرا ، واصبح المقبل حاضرا يمسح في الحاضر .

٦) ما هو رأيك في الشعر العربي الحديث في تطوراته الاخيرة؟

كان الشعر الى زمن قريب يعنى بحياتنا دون أن تلتقي اعماق الشاعر باعماق الحياة فيتفاعلان ويخصب الواحد منهما الاخر ، يمد الشعر الحياة بالرؤيا الحية ويستمد منها العناصر الحية لبناء عالمه. وهذا يتحقق الان في شعر الفئة المخلصة من الشعراء المحدثين . فهذه الفئة وحدها باستطاعتها ان تنفذ عبر الواقع اليومي ، وواقع العصر الى الحقائق الانسانية والكونية الثابتة . فكان افرادها معاصرين قوميين وفي الوقت نفسه انسانيين كونيين. واخص ما يتصف به شعرهم انه لا يلتصق بلغتنا وحضارتنا من الخارج ، بل هو سفر تكوين للغة جديدة في قلب اللغة العربية ، وحضارة جديدة هي التعبير الاصيل عن النفسية العربية .

ومن الطبيعي ان هذا المطلب لا ينهض به الشعر من حيث هو تمام اداة وكمال صنعة . وشرطه الاول امتداد في الرؤيا يتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس ، وينافس الفلسفة ويتغلب عليها في الكشف والخلق والبناء . غير ان هذه الرؤيا لا تنبع الا من اخلاص الشاعر لواقعه الذاتي وللواقع القومي وواقع الانسانية في كل عصر وحضارة . ولعلنا بهذا التعريف للاصيل من الشعر الحديث نكون قد نفينا منه محاولات الشعراء الذين يدعون الرؤيا – تقليدا لاصحاب الرؤيا – وهم في الواقع شعراء صنعة يضعونها في خدمة من يقدم لهم الترف والشهرة الواسعة ، ويفتح لهم مصادر الدعاية الاجنبية المشبوهة.

ولو التفتنا الى الانماط الشعرية الشائعة لوجدنا ان المجلوب منها يصدر عن الذين لم يخلصوا لذاتهم ففاتهم الاخلاص لفنهم ، فلم يكن منهم الا ان قنعوا ببعض الازياء الشعرية يصطادونها بيسر من مجلات الشعر الاجنبي. وفاتهم الامر البدهي ان تراث الشعر وحدة عضوية تستمد تطوراته الاخيرة معناها من اتصالها بالجذور العميقة لذلك التراث. فمن لم يدرس « هوميروس » يستحيل عليه أن يفهم مثلا ازرا باوند واليوت. ومن لا يفهم حقيقة الصراع القائم بين العلم والفلسفة وبين الشعر في الحضارة الغربية يستحيل عليه ان يفهم – مثلا – دعوة النبوّة في الشعر الاوروبي الحديث.

ويشكو الشعر الحديث من اتجاهين متعارضين متطرفين احدهما الاتجاه الذي أكدت عليه نازك الملائكة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» ويقف – كما قلت في مناسبة سابقة – عند المعايير العروضية المتحجرة التي لا تتبرر على أسس من فلسفة الايقاع وعلم الجمال ، فهي في كتابها متعسفة تعبر عن نفسية « ضيقة » رجعية يابسة ، وتدعي لنفسها من الفضل ما يعود بالفعل الى شعراء الجيل الماضي الذين حرروا الشعر من وحدة الوزن والقافية ، واستندوا الى التفعيلة الواحدة وتنوع القوافي. ومن هؤلاء الياس ابو شبكة والياس زخريا . وتظن نازك لسذاجتها وفقرها الثقافي الذي منعها من ادراك قضايا شعرنا المعاصر على حقيقتها ، ان التجديد مسالة تنويع بسيط هندسي شكلي في قوالب العروض. ولا شك ان حديثنا قد اظهر بوضوح ان المشكلة أعمق مما ظنته نازك بكثير .

اما الاتجاه المتطرف الاخر فهو الذي يتمثل في شعر الكثير من شعراء قصيدة النثر . وهم طائفة تجهل قيمة الايقاع المنضبط في الشعر وصعوبات البناء الداخلي المقيد بذلك الايقاع الذي لا بد منه لكل شاعر يأبى أن تنساح قصيدته وأن تتشتت ، وتنحل الى مجموعة من الصور المبعثرة . ان شعرا كهذا يفتقر ولا شك الى اهم خصائص الشعر وهي الوحدة العضوية . ونجد في شعر هؤلاء طلبا للصورة المدهشة والصورة المفاجئة على حساب وحدة القصيدة واتجاهها العام. ولا نغالي اذا قرنا أن هذه الظاهرة في الشعر الحديث تجعله قريبا من مذهب أهل البديع في أواخر العصر العباسي وخلال عصر الانحطاط.

انها ظاهرة مرض يسعى الى اخفاء حقيقته ببهرج الصورة وزخرفها الزائف . وأرجو ان اكون بكلامي هذا قد وضعت حدا حاسما بين الجدة الاصيلة والتجديد الزائف المجلوب.

٧) في قصيدتك « الناي والريح » حاولت ان تحقق اللغة الشاعرة في العبارة المحكية او ان تحدث لغة جديدة في قلب اللغة كما حاول غيرك من الشعراء الكبار ، هل تعتقد ان التوافق بين اللغة الشاعرة واللغة المحكية يمكن ان ينجح نجاحا كاملا في لغتنا العربية ؟

ان هذه المشكلة التي طرحتها ترتبط بموقف الشاعر من نطاق التجربة الشعرية ومداها وما يجوز ان يعبر عنه في الشعر وما لا يجوز. فالجماليون من الشعراء – امثال سعيد عقل – يظنون ان للشعر مواضيع جمالية بذاتها يجب عليه الا يتعداها ، وان للتعبير عن تلك المواضيع قاموسا معينا من الالفاظ المترفة البراقة القليلة العدد . فيكونون بذلك قد حجزوا على الشعر بقوالب ضيقة من البلور المتالق العقيم. لقد كان رلكه على هذا المذهب حتى اطلع على قصيدة « الجيفة » لبودلير ، فأعاد النظر في مذهبه ثم قرر ان « الشاعر لا يملك حق الاختيار في مادة شعره » ، فمادته هي الحياة باسرها وما فيها من ذرى مشرقة وكهوف معتمة وما يتدرج بين هذه وتلك من تداخل النور والظلمة . ومن الطبيعي ان يستمد الشاعر العبارة من تجربته ، فما يفرق بين لفظة شعرية بذاتها، ولفظة نثرية مستمدة من اللغة المحكية . هذا اذا اراد الا يفتقر شعره الى الوحدة العضوية التي تمحى فيها ثنائية اللفظ والمعنى ، او بكلام اخر ثنائية الشكل والمضمون .

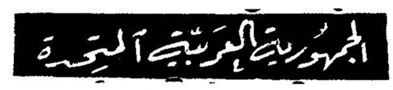
غير انه على الشاعر متى استخدم اللغة المحكية النثرية ان يشحنها بالتجارب الشعرية المتوهجة ، فيحولها عن طبيعتها ويجعلها تتوهج بالشعر. يعني ان استخدام اللغة المحكية يجب الا يكون بابا تدخل منه النثرية الى الشعر . وثمة سبب اخر لاستخدام اللغة المحكية وهو العودة الى ينابيع الحيوية في واقع الحياة وفي التراث الشعبي. بهذا يستطيع الشاعر الحديث ان يتحرر من القاموس الشعري الذي استنفد طاقته لكثرة الاستعمال . وقد ضل الشعراء الذين عادوا الى المعاجم في ابتداع لغتهم الشعرية ، لان الالفاظ المعجمية تفتقر الى حيوية الحياة وحرارتها. يعني انه يجب ان تنطلق من مادة لغوية بكر خام ، ثم نحاول بعد ذلك ان نصقل تلك اللغة ونرفعها الى اعلى مستوى من الاشراق والتوهج، فالنحت والصقل يجب ان ينصبا على مادة لغوية حية وليس على مادة معجمية متصلبة جامدة .

وربما استطاع الشاعر في التفاته الى اللغة المحكية ان يدخل في الشعر ايقاعات جديدة مستمدة من طبيعة الحياة والعصر. وبهذا تنوع واخصاب للايقاع في الشعر . وهذا ما استهدفته في « الناي والريح » وفي غيرها من القصائد ، وما يستهدفه وينجح في تحقيقه الى حد كبير امثال صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي الحجازي ورفيق خوري وعلي الجندي.

٨) هل ان ما قرأناه لك من قصائد جديدة ستظهر في مجموعة شعرية جديدة وهل وفقت في اختيار عنوان لها ؟

اني اعمل الان في كتابة قصيدة مطولة قد انجزت منها حتى الان خمسة اناشيد ولست ادري متى انتهي منها . اما الاسم فيأتي عادة تلقائيا من طبيعة التجربة الكاملة المعبر عنها . فالقصيدة لا تأخذ عنوانها قبل ان تتجسد .

موسى صرداوي



المعهد الاشتراكي

***

قررت اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكي البدء في انشاء « المعهد الاشتراكي » فورا . والفكرة الاساسية في هذا المعهد هي اصدار دراسات واسعة عن الاشتراكية ، وتخريج عناصر قيادية واعية من الناحية العقائدية .

ولا شك ان الجمهورية العربية بحاجة عاجلة الى انشاء هذا المعهد. فعملية التحول الاشتراكي لا يمكن ان تتم فقط باصدار قرارات ثورية ، ولكن لا بد ان توجد « العقلية » التي تستطيع تنفيذ هذه القرارات ،فمن الواضحفي مصر ان البيروقراطية أو العقلية المكتبية كانت تفرض « البطء » الشديد في تنفيذ القرارات الثورية الاشتراكية المختلفة ، وتكون النتيجة ان تثمر هذه القرارات جزءا من ثمرتها المنتظرة واحيانا تتعطل هذه القرارات ، ذلك لان الدولة في مصر قد قضت ما يقرب من مائة وخمسين سنة متصلة في خلق الموظفين «البيروقراطيين» فمنذ أيام محمد علي حتى قيام ثورة ١٩٥٢ وكل الجهود متجهة الى خلق « الموظف » المحترف الذي يخدم الدولة ويطيعها طاعة تامة منظمة، ولقد كانت الدولة خلال مائة وخمسين عاما تقريبا هيدولة الاقطاعيين منأسرة محمد علي وانصار هذه الاسرة ، او هي دولة الاستعمار الانجليزيواعوانه، ولذلك فقد كان الموظف الذي يخدم هذه الدولة غالبا موظفا شديد العداء والاحتقار للشعب ، لانه منفصل عن الشعب من ناحية ، ولانه يعيش بعقلية لا تهدف الى خدمة الشعب، وانما تعمل على تنفيذ اوامر الدولة واطاعة السلطة .

هذه العقلية البيروقراطية ما تزال مظاهرها قائمة حتى اليوم ، ويكفي ان يزور الانسان احد المستشفيات العامة « المجانية » حتىيرى أثر هذه العقلية واضحا بل مخيفا ، فكثير من الاطباء ــ ما عدا هؤلاء القلة الذين أحسوا بالنظام الثوري الجديد وتجاوبوا معه ــ كثيرين هؤلاء الاطباء يعاملون المرضى أسوأ معاملة ، ويتصرفون معهم بأسلوب شديد التعالي والاحتقار . وقد انعكس هذا التصرف على صغار الموظفين في المستشفيات ، فحتى ذلك الموظف الصغير الذي يسمى بـ « التمورجي » يسيء معاملة المواطنين اساءة واضحة ، وليس ذلك الا نتيجة للعقلية البيروقراطية القديمة التي خلقها ورباها الاستعمار والاقطاع ، فليست المستشفيات العامة في نظر هؤلاء الموظفين ذوي العقلية البيروقراطية الا نوعا من « تفضل » الدولة على المواطنين ، وهي من ناحية اخرى مكان يلجأ اليه الفقراء الذين لا يملكون مالا ولا جاها وبالتالي لا يستحقون أي احترام ، فلو كانوا « يستحقون » الاحترام ــ بالمقاييس البورجوازية القديمة ــ اذن لذهبوا الى عيادة احد الاطباء، حيث يتم علاجهم علاجا خاصا .

هذه هي العقلية بل والنفسية التي نجدها في المستشفيات العامة ، وهي نموذج واحد لما يمكن ان نجده في الوظائف الاخرى المتصلة بمصالح المواطنين . مثل هذه العقلية القديمة البالية لم تعد اطلاقا تتناسب مع مجتمعنا الاشتراكي ، ولم تعد تعبر عنه . ان المستشفيات العامة في المجتمع الاشتراكي هي وسيلة لخدمة المواطن ورعايته أتم رعاية ، والطبيب وأي موظف اخر في هذه المستشفيات ليس متفضلا على المواطن ، بل هو جزء من الخدمة العامة التي يجب ان تؤدى بكل تقدير واحترام الى ابسط مواطنفي المجتمع . وهذه الخدمة ايضا يجب ان تؤدي بكل مسؤولية وحرص على حياة المواطن . ففي المجتمع الاشتراكي يقاس الانسان بعمله وانتاجه ، ولا يقاس بما « يملكه » ، والكناس أو عامل البناء له ــ منحيث المبدأ ــ له الحق في نفسالاحترام الذي يناله الطبيب او المهندس او أي عضو اخر في المجتمع .

هذا مثال بسيط من الفروق بين العقلية البيروقراطية والعقلية الاشتراكية ، فالعقلية البيروقراطية هي عامل من عوامل الهدم فيالمجتمع الاشتراكي ، ومظهر من المظاهر التي يجب ان تتغير وتتبدل بأسرع وقت من خلال عملية التغيير التي تتم في مجتمعنا الجديد .

والعقلية الاشتراكية هي العقلية الجديدة التي يجب ان تسود، بأفكارها واخلاقها ومظاهر السلوك المختلفة التي تتلاءم معها.

والعقلية الاشتراكية لن تسود المجتمع الا بمجهود ضخم كبير، فالعقلية القديمة تملك تقاليد كبيرة وتملك تراثا ضخما ، ولا يمكنالقضاء على هذه العقلية بسهولة وبساطة ، وربما كان القضاء على المظاهر المادية المكشوفة للرجعية اسهل وابسط ، فالقضاء على الاحتكار او على الاقطاع مثلا يمكن ان يتم بوضوح وحسم ، لان مثل هذه المظاهر الرجعية ليست مختبئة وراء شيء ، ولا متحصنة بشيء على الاطلاق ، ولذلك كان من السهل ضربها وتحديد معركة مكشوفة صريحة معها ، اما القضايا الفكرية والعادات العقلية فهي مسائل اكثر تعقيدا لانها اكثر خفاء واقل وضوحا من أي امراض اخرى.

والمعهد الاشتراكي يهدف كما يبدو الى اشاعة جو من التفكير الاشتراكي الصحيح ، بحيث يستطيع العقل العربي في مصر ان « يتشرب » قواعد جديدة للتفكير ، وان تصبح هذه القواعد اساسا للحياة العقلية والاخلاقية والسلوكية في المجتمع .

فمنذ قيام الثورة حتى الان ، وبعد ان اتضح اتجاهها الاشتراكي الصريح لم تظهر دراسات فكرية منظمة يمكن ان تؤثر فى العقل العربي المصري وتغير اتجاهه تغييرا صحيحا ، فكل الدراسات الاشتراكية لا تتجاوز بعض الكتب المترجمة ، والمقالات المنشورة فى الصحف ، ولكن النتيجة الحقيقية هي ان الانتاج الفكرى الذى يصدر بدون منهج ما زال الانتاج الفكري الرئيسي ، اما الانتاج الفكرى الذي يصدر عن منهج اشتراكي صحيح فما زال ضئيلا ومحدود التاثير ، بحيث لا يمكن ان ننتظر قيام هذا الانتاج بزلزلة التقاليد الفكرية القديمة ثم الاطاحة بها .

ان المرحلة السابقة من الفكر العربي فى مصر قبل الثورة والتى يمكن ان نسميها باسم « مرحلة الفكر البورجوازي » قد بذلت مجهودا ضخما لفرض نفوذها وسيطرتها الفكرية والعملية ، وحسبنا ان ننظر نظرة عامة الى ما حققته هذه الحركة من انتصارات حتى ندرك الى اى مدى كانت هذه الحركة ضخمة وشاملة ، لقد استطاعت هذه الحركة الفكرية على سبيل المثال ان تعيد كتابة التاريخ الاسلامي كله بمنهجها الخاص وعقليتها الخاصة، ويكفي ان نذكر فى هذا الميدان :

اولا : ما كتبه احمد أمين من دراسات تاريخية دقيقة مثل فجر الاسلام وضحى الاسلام .. الخ

ثانيا : ما كتبهطهحسين من دراسات اسلامية مختلفة : « الفتنة الكبرى ــ على وبنوه .. الخ »

وما كتبه ايضا منصورفنية«على هامش السيرة »

ثالثا : ماكتبه محمد حسين هيكل « حياة محمد ــ الفاروق عمر ابن الخطاب ــ ابو بكر الصديق .. الخ » .

ثالثا : ما كتبه العقادمنعبقريات « عبقرية محمد ــ عبقرية الصديق ــ عبقرية عمر ... الخ »

هذه مجرد نماذج من المجهود الضخم الذي بذله الجيل القديم فى اعادة كتابة التاريخ الاسلامي حسب منهج هذا الجيلوعقليته.

فهل استطاع الاشتراكيون أن يبذلوا نفس هذا المجهود فى كتابة التاريخ الاسلامي من زاوية اشتراكية ، وعلى اساس منهج اشتراكي ، انني لا اذكر فى هذا الميدان سوى كتاب واحد هو « محمد رسول الحرية » لعبدالرحمن الشرقاوي ، وهي محاولة ناجحة ، ولكنها لم تمثل ولا يمكن ان تمثل حركة شاملة لاعادة

كتابة التاريخ الاسلامي بهذا المنهج الجديد ، بل ولا يمكن اعتبارها بداية لهذه الحركة ، فهي مجرد محاولة فردية خاصة .

وهذا هو نفسه ما حدث فى دراسة الادب العربي القديم ، وما حدث في دراسة الفكر الاوروبي والادب الاوروبي .. لقد بذل الجيل القديم مجهودات ضخمة فى الكتابة حول هذه الموضوعات من وجهة نظره الخاصة التى كان لها قيمتها ودورها فى عصرها ، وستظل قيمتها باقية كنموذج واضح لدراسة هذا العصر وعقليته الخاصة .

ولكننا نحن الان بحاجة الى شيء جديد .

نحن بحاجة الى دراسات تكتبها اقلام عربية متخصصة فى النظريات الاشتراكية العالمية .

ونحن في حاجة الى دراسات فى التجارب الاشتراكية العالمية دراسات مكتوبة بعناية ودقة عن هذه التجارب حتى يمكن للقارىء ان يستوعبها ويتقبلها ويتاثر بها . نحن بحاجة الى دراسة التجربة الروسية والتجربة الصينية والتجربة الهندية والتجربة اليوغسلافية والتجربة الجزائرية . نحن بحاجة الى دراسة هذه التجارب كلها بشكل عميق ومسئول يعتمد على المعلومات الغزيرة والمعرفة الواعية التامة بهذه التجارب

ونحن بحاجة الى دراسة الاحزاب الاشتراكية وبرامجها وطريقة تطبيق هذه البرامج في كل انحاء العالم .

ونحن بحاجة الى دراسة تاريخنا العربي وواقعنا العربي من خلال عقلية اشتراكية ومنهج اشتراكي ... وهذا النوع من الدراسات لم يظهر له حتى الان اثر يمكن الاعتداد به .

وهذا النوع من الدراسات هو الذي يجب ان يقوم به المعهد الاشتراكي ، الى جانب اهتمامه بتخريج عناصر قيادية تلعب دورها الفكري في الاتحاد الاشتراكي ،ولو استمر المعهد يعمل على اساس هذا المنهج عدة سنوات ، فلا شك انه سوف يستطيع ان يغير الجو الفكري في مصر تغييرا تاما ، ويستطيع ان يحدث موجة من التفكير الاشتراكي الصحيح ، ويستطيع ايضا ان يخلق طقسا اشتراكيا يتنفس الناس فيه تنفسا صحيحا ، فتكون مفاهيمهم الاشتراكية صحيحة وسليمة ، وسوف يترتب على ذلك كله اقامة قواعد جديدة للسلوك والعمل في داخل المجتمع الاشتراكي ، مما يسهل بالتاكيد كل خطوة عملية نحو الاشتراكية ، لان الامكانيات ستكون متوفرة للتنفيذ الصحيح ، بدلا من الوضع الحالي : حيث توجد تناقضات واضحة بين القرار الاشتراكي الثوري وبين القدرة على تنفيذه .

ان الامل ضخم فى ان يكون هذا المعهد نقطة تحول فى حياتنا الفكرية والاخلاقية ،ومن الواجب ان نسجل هنا ان هذا الامل يزداد قوة عندما نعلم ان المشرف على تنفيذ هذا المشروع هو واحد من انضج العقليات الاشتراكية فى مصر وهو السيد كمال رفعت عضو مجلس الرياسة .

اعادة كتابة التاريخ

قررت وزارة الثقافة اعادة كتابة تاريخ مصر وتشكلت لجنة للقيام بهذا العمل يرأسها العالم العربي المصرى الكبير الدكتور محمد انيس .

والواقع ان هذه الخطوة على غاية من الاهمية والقيمة، وكان يجب ان نتنبه اليها منذ سنوات طويلة .

فالتاريخ المصري والتاريخ العربي عموما لم يكتب بصورة دقيقة حتى الان .

فلو اخذنا مثلا طبقة الفلاحين في مصر ، وحاولنا ان نجد لها تاريخا دقيقا يحدثنا عن ظروفها والقوانين التي تحكمت فيها والثورات التي اشتركت فيها .. لما وجدنا على الاطلاق تاريخا من هذا النوع .

ولو حاولنا ان نعرف تاريخ الطبقة العاملة من حيث نشأتها وظروفها ومن حيث تاريخها الثوري ..لما وجدنا شيئا من هذا ايضا .

التاريخ الموجود عندنا هو تاريخ الملوك والدول فى الاغلب الاعم، وليس لدينا تاريخ حقيقي للشعب .

والتاريخ الموجود هو تاريخ تسجيلي في الغالب ايضا ، ولنذكر فى هذا الميدان تاريخ عبدالرحمن الرافعي ، وهو اكبر مؤرخ معروف في مصر حتى الان .

ما هي قيمة الرافعي الحقيقية ؟

انه مسجل احداث متتالية متتابعة ، وليس له - في الاغلب - تفسير للتاريخ ، بل وليس لديه فكرة دقيقة عن انواع الصراع التي تدور في المواقف التاريخية المختلفة ، ولذلك خرج تاريخه كله نوعا من التسجيل العام الذي يخلو من التحليل والتفسير .

ومثل هذا النوع من التاريخ له اهميته الكبرى وخطورته لانه يحتفظ بالوثائق والحقائق الاولية في احداث التاريخ .

ولكنه فى النهاية تاريخ « خام » تاريخ لا يمكن ان يؤثر تاثيرا حقيقيا على العقل او يغير مجرى جديدا فى التفكير العام .

ان قراءة التاريخ الوطني يجب ان تكون عملية مؤثرة تاثيرا حقيقيا على القراء ، بحيث يخرجون منها بفهم صحيح لطبيعة الكفاح الشعبي ، وخطورة التضحيات المادية التى قدمها الشعب، ثم لطبيعة القوى التى عطلت التطور وعاقته مثل الاستعمار والاقطاع والراسمالية .

ان هذه القضايا كلها ماتزال مفهومة فهما عاما لا يقوم على التفاصيل الدقيقة المؤثرة ، ولا يقوم على الوعي الحقيقي الكبير بالمعاني الاساسية لهذه القضايا .

اننا عندما نفهم ان الاقطاع كان هو القوة السائدة والمسيطرة على الارض والفلاح فى مصر لا نستطيع بذلك ان ندرك معنى الاقطاع ادراكا حقيقيا .

ولكننا عندما نعرف كيف تطورت الارض فى مصر من احتكار الدولة لها ايام محمد علي الى مجموعة من الممتلكات الكبيرة لبعض الاقطاعيين نستطيع بذلك ان ندرك الخطورة المؤلمة لقضية الفلاح.

اننا عندما نعرف الثمن الذي تقاضته اسرة محمد سلطان « باشا » من الخديوي توفيق ومن الانجليز بعد ان خان هذا « الباشا » المصري عرابي خيانة مؤلمة ..

عندما نعرف - بالتفصيل - الثمن الذي تقاضاه سلطان باشا.. انما نكون بذلك قد عرفنا الحقيقة المرة التي تبرد لنا -في مجتمع ثورى اشتراكي - ان نهدم الاقطاع وان نظل على عدائنا وكراهيتنا له الى الابد .

لقد نال سلطان « باشا » كثيرا من الارض ونال كثيرا من المال بعد ان باع الثورة العرابية وزعيمها احمد عرابي لاعداء الشعب .

هذه صورة واحدة من صور الاقطاع .

ويجب ان تتم كتابة تاريخ الاقطاع بهذه الطريقة التفصيلية الدقيقة ، حتى نعرف حقيقة الاسر الاقطاعية الكبيرة وتاريخها، حتى نعرف من هي اسرة سلطان ، ومن هي اسرة البدراوي ، ومن هي اسرة اللوم .

يجب ان نعرف ذلك كله حتى نستطيع ان نعرف الجذور المعادية للشعب والتي كان هذا الاقطاع يمتد بها في باطن الارض الاجتماعية .

وهكذا يجب ان يكون عندنا تاريخ جديد ، يجلو المنهج العلمي الاشتراكي حقائقه ويلقى على جوانبه المظلمة اضواء كاشفة ونضعه امام عقولنا فى صورة جديدة واضحة ، بدلا من تلك الصورة الغامضة المسطحة التي تقوم بين ايدينا اليوم ، وتعطي صورة سيئة مضللة للاجيال الجديد ، ولا تستطيع ان تمثل اي جاذبية لهذه الاجيال ، بسبب سوء عرضها وسوء الفهم المسيطر عليها وغرابة النتائج التى يتوصل اليها هذا الطراز القديم من التاريخ .

ويجب ان تمتد هذه المحاولة الى كتابة التاريخ العربي كله ، في

مراحله القديمة والحديثة على السواء ، ويجب ان تمتد هـــذه المحاولة ايضا الى الكشف عن تاريخ العالم - بقدر الامكان - بمنهج اشتراكي يؤكد في الاذهان تلك الحقائق الكبرى التي يؤمن بها العقل الاشتراكي مثل : ان التاريخ يتقدم دائما الى الامام، وان سير التاريخ يمضي اخيرا فى الاتجاه الملائم لمصالح الطبقات الشعبية ، وان الانسانية تكافح منذ القديم لا فى سبيل الانتاج وحسب ولكن في سبيل عدالة التوزيع ايضا .

القاهرة رجاء النقاش

سورية

في الطريق الى نهضة فنية

* * *

النهضة الفنية أولى علامات النهضة الاجتماعية ، اذ ان الفن بتعاليه الدائم على الحياة - رغم انه يستمد وجوده منها - يستطيع بالتدريج وبالتطور الطويل ان لا يكتفي بالتعبير عن حياة الانسان ، بل يسمو بها ويستشرف لها افاقا جديدة.

والتقدم الفني ، كالتقدم في افاق العلوم والاداب يتطلب - عدا الشرط المادي - عنصرين هامين لا ينمو الا بهما . العنصر الاول هو توفر بيئة فنية تستقطب العاملين في هذا الحقل وتتيح لمواهبهم ان تتفاعل . والعنصر الثاني وجود ادمغة تخطط للمستقبل تخطيطا واعيا يتلاءم مع حاجة البلاد وامكانياتها من جهة . ويصل الى الهدف القومي الذي تختطه البلاد لنفسها .

وقد كان واضحا منذ البداية ان مهمة مديرية الفنون هي تنشيط النهضة الفنية بكل مظاهرها ، مع ملاحظة عنصرين :

١ - وضع مخطط للعمل البعيد

٢ - ايجاد عدة مخططات على مدى أقرب.

فعلى المدى البعيد ينبغي : ١ - فتح معاهد فنية . ٢ - انشاء ستديوهات للسينما ٣ - العناية بالنشاط الفني المدرسي لتخريج افواج كبيرة من فناني المستقبل وجمهور المستقبل . ٤ - ايجاد خطة لبناء المسارح.

وقد افتتح معهدان للموسيقى في دمشق وحلب على اساس سليم جدا ، يبدأ بتعهد الاطفال الموهوبين وينتهي بالتعليم الجامعي بمعونة المدرسين الاجانب لتعليم الطلاب ولتطوير المدرسين العرب . وفي معهدي الموسيقى هذين امكانية لانشاء فروع للباليه والفنون الشعبية والاوبرا والاوبريت . كما يجري الاعداد لانشاء معهد مسرحي. وقد وضع في الخطة الخمسية مشروع استديو ، كما وضع نظام لاحداث مؤسسة للسينما يحصل لها رسم قدره « ٥٠٠ ليرة » عن كل فيلم مستورد وخمسة قروش على كل بطاقة دخول للسينما وبعض الرسوم الاخرى بحيث يوضع مليون ليرة سنويا تحت تصرف المؤسسة السينمائية مع ملاحظة ان المعهد المسرحي يعتبر معهدا سينمائيا في الوقت نفسه. كما تقرر في الخطة الخمسية بناء مسرحين كبيرين في دمشق وحلب وثلاثة مسارح صغيرة في درعا ودير الزور واللاذقية ، بالاضافة الى مسرح كبير في حمص ومسرح صيفي في حماه .

اما المشاريع ذات المدى القصير فهي :

١ - في ميدان المعاهد الفنية :

تقرر تحويل فرق وزارة الثقافة الى شبه مدارس ، وذلك باعداد دورات تدريبية لاعضاء الفرق ثم ارسال الافراد المدربين الى المدارس والاندية في العاصمة والمحافظات لتدريب الهواة . كما تم اعداد مسارح صغيرة محلية عن طريق اصلاح صالات السينما وتجهيز المسارح المدرسية تجهيزا فنيا ، والاستفادة من مدارس الثقافة الشعبية لفتح صفوف مسائية تعلم الفنون .

٢ - في ميدان المستوى والكم :

تجري محاولات لرفع مستوى الانتاج الفني ، الا ان القفزة التي تمت بعد انشاء فرقة المسرح القومي بالنسبة لجهود المنتديات او الجهود الفردية ، لم تعقب بقفزات اخرى تماثلها او تتفوق عليها . والسبب الاساسي في عدم استمرار تقدم المسرح الفني هو فقدان المخرج بسبب النقص في الاعتمادات المخصصة له وعدم تقدير جهوده واهمية وجوده . وقد كان للفرقة مخرج ممتاز هو الاستاذ هاني ابراهيم صنوبر الا ان الاسباب الماضية وعددا من العراقيل الروتينية دفعته الى ترك الفرقة ، وما تزال مسألة ايجاد مخرج براتب يتكافأ وجهوده مسألة لم تحل ولم تجد من يوليها اهتماما كافيا.

ومع ذلك فالمسرح القومي يتمتع بسوية تفوق بكثير من الوجوه الاعمال المسرحية التي تقدم في اكثر البلاد العربية ، ونأمل ان يصبح المسرح العربي الاول الذي يعنى بالفصحى بعد ان صار المسرح القومي في الجمهورية العربية المتحدة يعنى بالعامية غالبا .

ومسرح العرائس في دمشق ينافس مسرح القاهرة وان كان يخالفه في أسلوب العمل . ففي القاهرة اعتمد الفنيون أسلوب الماريونيت التي تحرك بالخيوط ، وهو أسلوب فيه تأثير شاعري لكنه أقل اقناعا وتماثلا للحياة وتأثيرا في الاطفال من الدمى القفازية المعتمدة في مسرحنا، بالاضافة الى ان المسرح السوري أنشط حركة وتنقلا . فبينما يثبت مسرح القاهرة في مكانه ، صار باستطاعة المسرح السوري ان يتنقل بين المدارس . وقد نظمت دورتان للمعلمين لتعليم فن صناعة العرائس اشترك فيهما «٦٠» معلمة ومعلما . كما تم تأليف عدد من القصص للاطفال وصنع مسارح للعرائس يمكن ان تشتريها المدارس وتستخدمها على نطاق واسع .

أما من حيث عدد الحفلات فقد بذلت جهود تستحق التقدير للاكثار من الحفلات في سبيل خفض كلفة المتفرج : ففي عام ١٩٦٠ كان المتفرج الواحد يكلف الوزارة عشرين ليرة سورية اما في هذا العام فلا يكلف المتفرج سوى ثلاث ليرات . وفي غضون بضع سنين سوف ينخفض سعر الكلفة الى ليرة واحدة وبذلك يغطي تكاليفه ، اما اذا انخفض سعر الكلفة الى اقل من ذلك فان المسرح سوف يربح .. اذا استمرت الجهود فيه.

اما الفرقة الشعبية للفنون فتكاد تكون الاولى في مستواها بين فرق البلاد العربية بسبب ثبات عناصرها - فهم موظفون وليسوا عمالا بعقود - وبسبب دوام تدريبها وتثقيف افرادها - وقد اجريت لافراد جميع الفرق دورتان في العربية الفصحى ، ودورة ماكياج وتدريبات لتقوية الصوت ، ونظمت محاضرات لشرح المسرحيات وايضاح الابعاد النفسية لشخصياتها . وقد حاول مدير الفنون الاستاذ نجاة قصاب حسن محاولة مبتكرة اذ أعاد كتابة النصوص المسرحية على قواعد النطق الصوتي بحيث لم يترك في اخر الجملة حرفا ساكنا مكتوما، كما انه في مسرحية « جاز » لبانيول تجنب اللثويات التي لا بد وان يخطيء الممثل في نطقها . اما في الغناء الذي تؤديه فرقة الفنون الشعبية ، فان الموشحات لم تترك على حالها من الركاكة بل حافظت على جمال اللحن القديم ، مع تعديل الكلمات الى شعر راق يخلو من الزيادات والتكرار .

كانت الاغنية القديمة :

فطومة هالفطومة تسلملي شو منظومة

تسلملي يابا تسلملي تسلملي هالفطومة

فاصبحت :

فطومة هالفطومه حليو عناقيد كرومه

طابت بأرضا السهرات ورفت من فوقا النسمات

ولما انسابت النغمات رقصت بالسما نجوما

انها محاولة جميلة تثقف تراثنا وتجعله معاصرا يستوعب حياتنا ومشاعرنا .

دمشق محيي الدين صبحي

والقبلية النقدية ايضا ..

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٠ ـ

ونحن ازاء هذا كله حريصون على ان نضع الامور في نصابها فنذهب مع الشباب لنرى : هل الشيوخ حقيقة متعصبون يقطعون الطريق على الشباب ؟

ومن ناحية اخرى نتفحص سلوك الشباب واعمالهم لنرى : هل دعوة الشيوخ لازالت قائمة ؟ وان هؤلاء الشباب لايستحقون التشجيع ونشر انتاجهم او اجازتهم من أي مؤسسة ثقافية ، وانما الذي يجب لهم فقط شيء واحد وهو مصادرة انتاجهم ..

غير اننا قبل ان نتحدث عن هؤلاء وهؤلاء ، يجب ان نتعرف اولا على الشيوخ الذين يزعم الشباب انهم متعصبون ، وحينئذ فقط يحق لنا ان نتساءل : هل نعتمد في معرفة هؤلاء على عامل السن فيصبح الشيخ هو المعمر فقط ، وغير المعمر ليس بالشيخ ؟؟ ام نعتمد في معرفتهم على عدم اتاحتهم الفرصة للاخرين لكي يحققوا ذواتهم ـ كما أشرنا الى ذلك قبلا ـ في المؤسسات التي يهيمنون عليها . ومن هنا تصبح عنونتنا لهذا الصراع غير ذات موضوع ، لانها ستشمل عمل المهيمنين على المؤسسات الثقافية ، ومنهم من ليس معمرا ، وسيدخل فيها ايضا ان الذي يحال بينه وبين نشر انتاجه وتحقيق ذاته قد لايكون شابا .

اجل ، قد يفهم هذا في العنونة ، وفي معرفة حقيقة الشيوخ ، غير اننا قد نفهم في غير المعمرين الذين يصطنعون هذا اللون من القبلية فهما اخر يلحقهم بالمعمرين ويسلكهم في عدادهم من حيث تصرفاتهم ، وهو ان يكون هؤلاء قد تشيخوا في افكارهم ووقفوا عند خط معين من التفكير لايعدونه ، ومن هنا فليسوا بغريبين على المعمرين ، وان كان هناك فارق السن ، لان العبرة في هذا المقام بتجانس التفكير ، لابتجانس الاعمار ، فكم من معمر يسبق الشباب في الاستجابة لدواعي التطور ومواءمته للجيل الذي يعيش بينه ، وكم من شاب يفكر بعقلية المعمرين ، ويعيش ضيفا بين أقرانه ولداته ، لانه وقف ـ عند السابقين ـ في التفكير ، واقام لايريم .

على ان هناك بعض الشيوخ قد نجح في ان يجمع حوله الشيع والاحزاب ليقوموا بالترويج له والطبل والزمر . وقد تبدو صورة هؤلاء الشيع وتلك الاحزاب في المتتلمذين على ذلك الكبير الذي مكن لهم من معظم اجهزتنا الثقافية والفكرية نظير اخلاصهم في الدعوة لافكاره واحلالها في اذهان الادباء والمفكرين من الشباب بأساليبهم الخاصة التي رباهم عليها كبيرهم .

وقد ينشأ هنا سؤال هو ألزم يتضمن ان هذا ليس الا ضربا من التلمذة الفكرية التي ينبغي التوسع فيها وتنميتها حتى تتطور حياتنا الثقافية وتزداد ثراء وقوة . غير اننا نقول في هذا المقام : ان التلمذة الفكرية اذا تحولت الى ضرب من الاحتكار والاثرة ، واذا أغلقت المجال في وجوه الاخرين وحرمتهم من ممارسة ثقافاتهم وخبراتهم في فرص متكافئة مع الاخرين ، اذا حدث هذا تغدو التلمذة الفكرية ، وقد فقدت رسالتها واستحالت الى ضرب من القبلية التي تحرمنا من النظر الى الدنيا بعيوننا كاملة ، بل ولا نغالي اذا قلنا انها تحول مثقفينا شيئا فشيئا الى ببغاوات ناقلة تفقد القدرة على الابتكار والتأصل .

واذا أمعنا النظر في هذا الصنيع لوجدنا انه ضرب من القتل الادبي للعناصر التي لاتحرق البخور تحت ارجلهم بزعامة شيوخ هذه القبائل ، ولا تنتمي اليهم ، ولا تدين بموالاتها لهم ، وذلك عن طريق حرمان تلك العناصر من أي نسمة ضوء تتخلل الى انتاجهم ، ثم تهمل ذلك الانتاج مهما كان على درجة من الجودة ، بحيث يظل حبيسا في مكانهم بحجة البحث والفحص حتى يذوى ذلك الانتاج ويموت دون ان يرى النور ، او يحس بوجوده احد ..

ولكن كيف السبيل الى ذلك ؟؟

والسبيل الى ذلك سهل يسير ، يتضمن مقاطعة الانتاج من حيث نقده وابرازه والحديث عنه في الصحف والاذاعة والمجلات وغيرها من المؤسسات التي تتلقى بالرحب والسعة انتاج زملائهم ممن ينتمون الى القبلية اياها .

ونعتقد ان هذه العناصر لو شجعت ونالت التقدير الذي يكفله لهم السلوك الانساني الذي يعتمد على الكفاءة والامتياز ، لا السلوك الغاني الذي يعتمد على الخطف والانتهاز . نعم لو نالوا التشجيع والتقدير لبذلوا الجهد والجهيد ، والنفس والنفيس في سبيل مايقومون به من عمل فكري ، ولا استهدفوا الزيادة في العمل والتجويد فيه ، بدلا من احجامهم ، وعدم اخلاصهم فيما يعملون .

عصبية المذاهب الادبية :

وثمة صراع اخر يحدث بين القبائل الناقدة ، ويتسم ذلك الصراع بالعنف والعصبية التي تتم في جنح الظلام من هؤلاء الشباب الذين يريدون علوا في الارض ويريدون ان يكونوا شيئا مذكورا .

ويجمل بنا قبل ان نتحدث عن ذلك الصراع ان نتعرف على المذهب الذي وقف عنده الرواد لايريمون . وذلك لكي نعرف مدى البون بينهم وبين الشباب ، ويمكننا ان نعرف بسهولة انه هو المذهب الرومانتيكي الذي قام على انقاضه المذهب الكلاسيكي في اوروبا في اواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر (١) . ولما كان هؤلاء من الذين ادركوا القرن التاسع عشر والقرن العشرين معا ، كان اول ماوقعت عليه عيونهم المتطلعة للقراءة هو الادب الذي يتفق ومباديء المذهب الرومانتيكي ، خاصة وان جمهور الرومانتيكيين هم الطبقة الوسطى ،وهذا شيء يرضى كتابنا الكبار الى حد كبير ، لانهم يريدون ان تحصل الطبقة الوسطى التي يمثلونها آنذاك على حقوقهم السياسية والاجتماعية ، ومن هنا وجدوا جمهورا يقرأ لهم ، واعتمدوا عليه كل الاعتماد في قراءة مايكتبون ، واصبح هؤلاء الرواد ـ الذين كانوا يعتبرون الى حد كبير مجددين ـ يعبرون عن مطالب طبقتهم الوسطى ويبلورونها ، ويعيشون في صميم مسائلها ومشاكلها . كما انهم انفوا ان يقنعوا بمكان متواضع في المجتمع ، يعبرون فيه عن قيم لا تمثل حاجات طبقتهم الاجتماعية . على ان مسلكهم والحق يقال كان يتفق والمشاعر الانسانية ، لانهم كانوا يدافعون عن طبقة مهضومة الحق ، وهي الطبقة التي نشأوا فيها ، وهم على وعي بانهم يقودون معركة التحرير ضد طبقات الطفيليين من الارستقراطيين ، فكان ادبهم بلا شك ممهدا لثورة ١٩١٩ في مصر ومصاحبا لها ، وذلك عن حرية وايمان برسالته الانسانية .

اجل وقف الرواد عند المذهب الرومانتيكي وعند مقتضياته في عالم الاداب والفنون ، لانه المذهب الذي وافق رغباتهم في الادب والفن، وبمقتضاه يعبرون عن انفسهم وعن الطبقة الوسطى التي هم بعض لبناتها ..

وعلى هذا الاساس فان معظم تجاربهم انما جاءت وفقا لهذا المذهب الذي تشربت به ارواحهم واختلط بعقولهم .

كما ان نقدهم لتجارب الاخرين انما يتخذ مقاييسه من مقاييس النقد الرومانتيكي وقد حدث هذا ،لانه المذهب الذي يحاول ان يجعل من طبقتهم شيئا مذكورا ، ويجعل من الادباء حراسا على مطالب الطبقة المتوسطة التي كانت تمثل السواد الاعظم من الشعب آنذاك . لانه يرضي نفوسهم الحالمة التي تتخذ من الادب وسيلة للسمو بالمشاعر الانسانية .

ومن هنا فلا نعجب اذا وقفوا من الواقعية موقف المناويء لها ، المتربص بها ، وذلك لانهم قد لايحسون بما يحدث لجمهورها ـ فيما يغلب على اعتقادنا ـ او أنه لايمكن أن ينفعلوا بها بعد ان تشعبت ارواحهم بمطالب نفوسهم التي تمثل الطبقة الوسطى ..

على ان الشباب وان نشأ معظمهم نشأة رومانتيكية الا انهم وجدوا

---

(١) راجع الادب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٣٥٤ وما بعدها

انفسهم تائهين بتجاربهم التي كانت تمثل وجهة النظر الرومانتيكية بجوار تجارب العمالقة الذين يسيطرون على الميدان الادبي بانتاجهم الوفير ، والذي تشع منه نسمات الرومانتيكية الحارة المتأججة ، وهم لايريدون ان يعيشوا امعات ، ولا ان يكونوا انطوائيين ازاء انتاجهم ، ومن هنا فانهم تطلعوا هم الاخرون الى الادب العالمي وراحوا ينشدون فيه بغيتهم ، وما لبثوا ان وجدوها ، وهي تمثل وجهة النظر الادبية الحديثة عند معظم الادباء في العالم وهي الواقعية ـ التي آنف روادنا منها ، لانهم لايستطيعون ان يتمثلوها ، او ينفعلوا بها او بجمهورها ـ فعكفوا على دراستها ودراسة تجارب ادبائها ووقفوا عندها ، لكنهم والحق يقال وقفوا عند شيء جديد، لانه من ناحية ادبائنا جديد عليهم من ناحية الواقع الصرف ، لانهم وان قرأوها ، وان درسوها ، فانهم لاينفعلون بها ، وبالتالي لايسمحون لانفسهم بالكتابة بما يتفق ونظرة معظم روادها في العالم .

واما من ناحية جمهور القراء فهو شيء جديد عليهم كل الجدة لم يسبق لهم التعرف عليه ، ومن هنا فانهم استقبلوا تجاربها في الادب الموضوعي بالتهليل والترحاب كما يدل على ذلك رواج الصحف التي بدأت تهتم بانتاج الشباب الواقعي الذي يستمد مادته من الطبقة الدنيا من المواطنين .

واذا امعنا النظر في الطبقة المتوسطة التي وقف عندها الرواد لوجدناها قد انزوت ، واصبحت تمثل عددا ضئيلا في هذا الوطن ، لانه اذا صح انهم كانوا يكتبون منذ خمسين عاما او تزيد ، فمعنى هذا انهم بدأوا ايام كانت الغالبية العظمى من الشعب تمثل الطبقة المتوسطة ، أي انهم كانوا يكتبون أيام « الجدود » يعني آباء الاباء لهذا الجيل ، واذا كانت ملكية آباء الآباء قد قسمت بين الآباء واخوتهم ، كان معنى هذا ان الملكية قد وزعت الى بضعة أنصبة مثلا ، ثم ياتي بعد ذلك تقسيم ملكية الاب على عدد الاخوةلكل مواطن من جيلنا نحن .

ومعنىهذا بتعبير اخر ان الرجل الذي كان يملكمن الجدود مايقرب من ثلاثين فدانا ، فانها قسمت على المتوسط من عدد افراد الاسرةالمصرية وهو خمسة افراد . واذن يكون نصيب الواحد منهم ستة افدنة وهو جيل الاباء ، واذا قسمت ملكية الواحد منهم وهم آباؤنا على عدد ابنائهم فان كل فرد سيخرج بفدان واحد تقريبا ، وهو لايؤهله للطبقة الوسطى باي حال ، بل انه يجعله من الطبقة الدنيا ، لانه لايكفي بمطالبه الضرورية .

ونخلص من هذا كله الى ان الطبقة الوسطى قد تحولت من الملاك الى بعض كبار الموظفين وقليل ما هم .

ومعنى هذا ببساطة ان الرواد فقدوا عددا كبيرا من قرائهم ، لان تجاربهم اصبحت لاتعبر عن مطالب الغالبية العظمى من المواطنين .

ولما كانت الصحف تهتم بما يرضي قراءها ، فانها قد شجعت هؤلاء الشباب على الكتابة ، وذلك بنشر انتاجهم من ناحية ، وبالمكافآت السخية من ناحية اخرى ، وزحف هؤلاء على الصحف والمجلات وتربعوا على عرش صفحاتها الادبية . في الوقت الذي ذهب فيه ريح « القصائد العصماء » واحاديث الكتاب عن سهراتهم وعن نزواتهم ، واصبح من يكتب منهم ، انما يكتب اجابة لسؤال مهما كانت قيمة السؤال ، وهل هي معبرة عن المواطنين أم لا ؟

وهناك فريق من الرواد آثروا الاعتكاف والانزواء ووضعوا القلمفي جرابه وراحوا في سبات عميق .

على ان الرواد وان فقدوا سيطرتهم على ا لصحف ، فانهم ظلوا يحتفظون بالهيمنة على المؤسسات الثقافية التي تشجع الدارسين والادباء . ومن هنا كان لابد لهم من اتخاذ موقف حاسم ضد هؤلاء العاقين من الشباب الذين خرجوا على تقاليدهم واجماعهم ، وكان هذا الموقف الذي اتخذوه انما يتمثل في مقاطعة انتاج الشباب الذين يختلفون معهم في الرأي ، وينظرون الى الادب نظرة اخرى تغاير نظرتهم اليه ، وقصروا تشجيع مؤسساتهم على الانتاج الذي يتفق ووجهة نظرهم عند شباب اخرين .

واذا كان هذا هو الموقف الذي اتخذه الرواد ـ الذين فقدوا سيطرتهم على الصحف ـ ضد الشباب الذين يتجهون اتجاها ادبيا اخر يغاير اتجاه الرواد الادبي .. اقول اذا كان الرواد قد حاربوا اصحابنا في انتاجهم ، فان الاخرين قد قابلوا تصرف الرواد بالمثل ، وتعصبوا لانفسهم ضد الرواد ومن يلوذ بهم ممن يحرقون لهم البخور تحت أرجلهم ، وقد اتخذ هذا التصرف عدة مظاهر منها .

السيطرة على الصحف :

وتتمثل هذه السيطرة في أنهم وزعوا انفسهم على الصحف في جميع أقسامها توزيعا من شأنه ان يسد الطريق على أي طارق للصحف الا اذا كان ممن يؤمن بما يؤمنون به ، وتتفق آراؤه وآراؤهم ، ويكون سلوكه متفقا لسلوكهم بحيث يكون ايجابيا مع من يناوئون اتجاههم الادبي فيمنع تنفيذ أي حاجة لهم في مصلحته التي يعمل فيها .

ومن هنا ترى الصحف وقد جمدت على هؤلاء بحيث كان لايسمح لمن يعارضون اتجاههم الادبي ان ينشر قصيدة او مقالة او خبرا او غير ذلك ، سواء أكان كبيرا ام ذيلا لكبير ، في الوقت الذي ينشرون دائما وابدا عن انتاجهم وعن انتاج غيرهم ممن هم على شاكلتهم . وحسبنا ان نعلم انهم قد تناولوا دواوين وشعراء منهم او ممن يلتقون بهم ، ويؤمنون بدعوتهم بالنقد والتحليل عشرات المرات في الصحف والندوات الخاصة والعامة بحيث اصبح تكرار الحديث عنها امرا ملحوظا عند جميع القراء ، والذي تقوله في هذه الدواوين يمكن ان تقوله في انتاج الكثيرين ممن يعملون بالاذاعة من زملائهم واخوانهم الذين يجمعهم ذلك الاتجاه الادبي معهم ، في الوقت الذي يقاطعون فيه انتاج غيرهم ممن يناوىء اتجاهاتهم الفكرية والادبية ، او لايناوئها مثل الشاعر عبده بدوي الذي انساق في اتجاههم الادبي وقال عدة قصائد على طريقة الشعر الحر لتكون سبيلا له امام النشر في الجرائد والمجلات التي اوصدت ابوابها في وجهه وأمثاله . وبالرغم من ان قصائده في الشعر الحر قيمة من حيث قيمتها الادبية وغيرها ، الا انه رجع عن هذا اللون من الشعر وندم على مافرط منهكما تنص على ذلك مقدمة ديوانه الثاني .

وتسوقنا سيطرتهم على الصحف الى نوع اخر من السيطرة ، وهو سيطرتهم على الاذاعة ، وكما رأينا سابقا ان الذين يعملون منهم في ميدان الصحافة انما يروجون انتاجهم وانتاج زملائهم في المؤسسات الاخرى ممن يتجهون اتجاههم الادبي والفكري ، كما رأينا ذلك ، فاننا نرى هنا ايضا ان الذين يعملون منهم في ميدان الاذاعة والتليفزيون يحولون بين من لم يكن معهم في اتجاهاتهم على اختلاف انواعها وبين الاذاعة والتلفزيون في جميع اركانهما سواء أكانت أدبية ثقافية ، أم اجتماعية سياسية او غير ذلك .

ودونك ايها القاريء الاذاعة مثلا ،واختر أي ركن من اركانها واستعرض الاسماء التي تتعامل مع الاذاعة في تلك الاركان ، اصنع هذا علك تخرج معي بأن أسماء معينة وانتاجا معينا هي التي تقوم بهذا العمل ، وهي هي الاسماء التي تساعد المذيعين والمخرجين على النشر في الصحف في مجلاتهم وجرائدهم .

وهؤلاء وهؤلاء يمكنك بسهولة ان تتلقطهم في الليل من جماعاتهم ، او ان شئت فقل جمعياتهم التي يجتمعون فيها ، وأؤكد لك ان ماأقوله لك أيها القاريء هو الحقيقة التي لامراء فيها ولا مبالغة ولا شطط .

ومعنى هذا ان الشباب يحاول ان يكيل بالكيل الذي يكيل به الرواد ومن يحرقون لهم البخور امام مواقدهم ، وبين هؤلاء وهؤلاء فريق من الناس ضاع بينهم ، وأصبح حاله في الميادينالادبية والثقافية كحال من وقع بين « شقي رحى » .

* * *

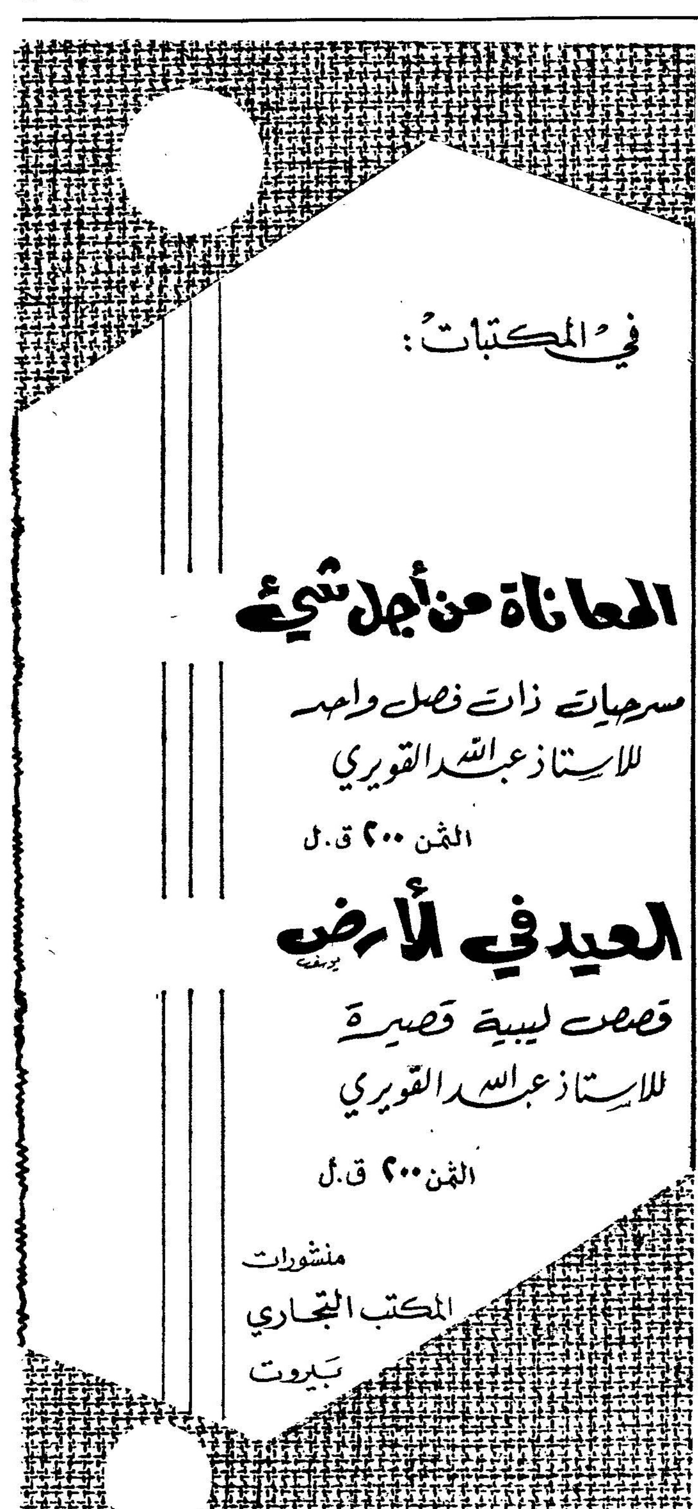
اجل ، لقد تعصب الشباب كرد فعل لتعصب الكبار لاتجاههم الادبي ووجدوا ان كل شيء يمكن ان ينفعهم في ابراز اتجاههم الادبي لابد ان يقتنصوه ، وبما ان المؤسسات الثقافية يسيطر عليها الكبار ، فانهم قد سيطروا بدورهم على الاذاعة والصحف ليعم الانتفاع بهذه الميادينالمختلفة في اوساط الشباب المتطلعين الى الثقافة علىشيء من البساطة ،والبساطة هنا تعني انهم يطلبونها من الصحف والاذاعة ، ولا أمل للمتعصبين من

الشباب في الشيوخ ، ولا في الجيل الذي يليهم ، وحسبهم الشباب الذي يطمعون فيه كل الطمع ويتملقونه كل التملق ، لانهم رواده وكبار أدبائه .

ومن ثم فان السيطرة على الصحف والاذاعة وجميع ضروب الاعلام قد ضربت حائلا كثيفا بين هؤلاء الشباب وبين الرواد والجيل الذي يليهم ، والذين لاينتمون الى هؤلاء ولا هؤلاء من الشيوخ او الشباب .

* *

ويغلب على اعتقادنا ان هذا التناحر والتعصب الذي يقع بين الشيوخ والشباب في المذاهب الادبية ليس في صالح الوطن ولا في صالح



المواطنين . وانما يبعث على تأليف القبليات النقدية التي نعاني منها الان أشد المعاناة وأقساها ، نعاني من تلكم الحملات والمعارك المسعورة ، والحروب الطاحنة التي تدور بين دعاة هذه المذاهب ، او بين انصار هذا الكبير او ذاك ، أو بين أساتذة الجامعة الذين يشتجرون في معارك تنزل بهم من المذهب الادبي والاتجاه الفني الى نوع من السباب ،وتنحرف كذلك تجاه الجانب الشخصي للمشتجرين ..

والعصبيات المعهدية :

وتحت هذا العنوان يوجد نوع من الصراع لايقل خطورة عن الصراع السابق الذي يكمن في المذاهب الادبية ، وهذا الصراع تقوم به الطوائف المتعلمة في بلادنا العربية ، وتعاني منه جميع الميادين الثقافية والادبية التي تقوم بالقيادات الفكرية في وطننا أشد المعاناة ، لان مايقوم به البعض من المشاريع الثقافية مثلا يهدمه البعض الاخر بدعوى عدم طلاحيته وان كان السبب الحقيقي للرفض هو التعصب المعهدي ـ فيما يغلب على اعتقادنا ـ وهو فوق ذلك عقبة كئود من اكبر العقبات واخطرها على طريق الاشتراكية ، ورذيلة من الرذائل التي تحاول ان تمزق وحدة البلد الواحد وتعمل على تفتيت كيانه . وكيف لانعجب من هذا النوع من السلوك اذا وجدناه ظاهرا بيننا في الوقت الذي يجب علينا ونحن نبني الدولة ان نجعل التعاون هو السياج الذي يحيط بقضايانا ويدعمها ،والا أصبحت العصبية المعهدية بلا شك أقوى محطم للرابطة الوجدانية بين طوائف الامة ، الامر الذي يبعدهم كثيرا عن الخلق الاشتراكي ، اذا صح ان الاشتراكية سلوك وأخلاق وفكر .

وحينما نقول ((بالتعصب المعهدي)) فانما نقصد به التعصب لنوع الثقافة التي يقوم عليها هذا المعهد او ذاك ، ونحن نرى ان التعصب للثقافة ليس فيه مايؤذي الا حينما يكون معناه احتقار ثقافات الاخرين ، وحينئذ يكون هذا التعصب خطرا داهما حاطما يهدد الوطن العربي بشر مستطير لا قبل لنا به ، لاننا احوج مانكون الى ان نصرف الوقت الذي ننفقه في علاج أمثال هذه المشاكل الناشئة من تأصل الدعايات الاستعمارية في اذهان القائمين بهذا اللون العجيب من التعصب .. اننا في حاجة الى هذا الوقت للبناء في هذه الامة بدلا من انفاقه في الترميم لاساس واه .

ونحن نتساءل ، أليس من الممكن ان تقضي الدولة على العصبيات المعهدية .. تلك العصبيات التي تعاني منها جميع الميادين الثقافية والادبية والتعليمية التي تقوم بالقيادات الفكرية في وطننا ، ولعل تلك المعاناة التي تصادفها تلك الميادين هي التي دفعت الجمهورية العربية المتحدة الى الايمان بان الاشتراكية في الفكر أمر محتوم بين خريجي المعاهد المتناظرة ، لانه لايجوز بحال من الاحوال ان يظهر هذا اللون ، في الوقت الذي تتجه فيه الدولة بجميع امكانياتها وطاقاتها الى جعل التعاون هو السياج الذي يحيط بالاشتراكية ـ بصفة عامة ـ ويدعمها ، وذلك بلا شك محطم للرابطة الوجدانية بين طوائف المثقفين ، الامر الذي يبعدهم كثيرا عن الخلق الاشتراكي ، اذا صح في اعتقادنا ان الاشتراكية سلوك واخلاق وفكر ..

فهذه هي الصراعات التي تمور بها القبائل النقدية في وطننا العربي ، والتي تأسست على الظاهرة العامة في شتى مجالاتها في التفكير العربي ، وهي انعدام روح الفريق التي ذهبنا الى انه كان لها أثر على التفكير العربي ، كان من نتيجة ظهور هذه القبائل التي تحدثنا عنها في مقالتنا السابقة ، والتي كانت سببا في زلزلة القيم النقدية ، واهدار مبدأين انسانيين يتمثلان في تكافؤ الفرص ، والبقاء للاصلح . وذلك في الوقت الذي ينص الميثاق الوطني بصراحة على حرية الفرد في التعبير عن رأيه ومشروعية تكافؤ الفرص ، وذلك حينما يذهب الى ان جوهر الاديان السماوية تؤكد حق الانسان في الحياة والحرية ، ولا بد من وضع الفرصة المتكافئة امام البشر أساسا للعمل في الدنيا وللحساب في الاخرة ..

والى لقاء اخر ..

القاهرة — عبد الحي دياب